

ظهور
الرواية الانكليزية

تأليف: أيان وات

ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز

الموسوعة الصغيرة

(٧٨)

كيف ظهرت الرواية الانكليزية

ترجمة ملخصة لبعض فصول كتاب

The Rise of the Novel

by : Ian Watt

ترجمة

د . يوئيل يوسف عزيز

منشورات دار الجاحظ للنشر ـ بغداد

الجمهورية العراقية　　　　ايلول ـ ١٩٨٠

مقدمــة المترجــم

ولدت الرواية الانكليزية في القرن الثامــن عشر . ويؤرخ بعض نقاد الادب هذا الميلاد بظهور رواية باميلا لـ (ريجاردسـن) عام ١٧٤٠ . وقد شـهد القــرن الثامن عشــر ظهــور ثلاثة من اعظم كتاب الرواية الانكليزية وهم (ديفو) و (ريجاردسن) و (فيلدنك) .

لم يكن ظهور الرواية آنذاك وليد الصدفة . بل جاء نتيجــة توفــر ظروف فكريــة وثقافيــة واقتصــادية واجتماعية ملائمة . فقد تغيرت كثير من المفاهيم الادبية والفكرية كمفهوم الواقعيـــة والاصـالة ؛ وحدثت تغييرات ثقافية مهمة كانتشار المدارس والمكتبات العامة وزيادة عدد دور النشر والطباعة . كما تحسنت الظروف الاقتصاديـــة للاسرة فادى ذلك الى زيادة وقت الفراغ ؛ ومن ثم زيادة عدد القراء زيادة ملموسة . واصبحت المراة تؤلف نسـبة كبيرة من جمهور القراء . وشاهــدت تلك الفترة تطورات في الناحية الاجتماعية ؛ حصل

فيها الفرد على قدر اكبر من الحرية في تقرير مصيره .

لقد تضافرت كل هذه العوامل في انكلترا في القرن الثامن عشر فخلقت مناخا ملائما لظهور هذا النوع الجديد من الادب ـ الرواية .

ولعل اهم ما الف في ظهور الرواية الانكليزية هو كتاب The Rise of the Novel لمؤلفه Ian Watt وقد تمت بترجمة بعض فصول هذا الكتاب ترجمة ملخصة ، عسى ان يجد القارىء العربي في هذه الترجمة بعض المرونة عن الظروف التي ساعدت على ظهور الرواية الانكليزية والسمات الاساسية المميزة لها .

اتمنى ان اكون قد وفقت بعض الشيء في مهمتي هذه .

الدكتور يوئيل يوسف عزيز

الفصل الاول

الواقعيــة والروايــة

لاتزال كثـير من الاسئلة التي قـد يسألها المهتمون بكتاب الرواية في مستهل القرن الثامن عشر ومؤلفاتهم تفتقر الى اجوبة مقنعة : هل الروايـة شكل ادبي جديد ؟ واذا فرضنا انها كذلك ــ وهو الراي الشائع ــ وانها بـدات على يد (ديفو) و (ريجاردسن) و (فيلدنك) : فكيف تختلف هذه الرواية عن القصة النثرية في العصور التي سبقت ذلك ، عن قصص الاغريق مثلا ، او عن القصة في العصور الوسطى ، او عن القصص التي كتبت في فرنسا في القرن السابع عشر ؟ وهل من سبب يبرر ظهور هذه الفوارق في انكلترا في مستهل القـرن الثامـن عشـر ؟

تصعب الاجابة على اسئلة واسعة كهـذه . وتزداد الصعوبة في الحالة التي نحن بصددها لان (ديفو) و (ريجاردسن) و (فيلدنك) لا يؤلفون

مدرسة ادبية واحدة بالمعنى المعروف لدينا ، بل ان مؤلفاتهم لا تكشف الا عن جزء يسير من الشبه بينها . فهي تختلف اختلافا كبيرا في طبيعتها حتى يبدو لاول وهلة وكأن رغبتنا في معرفة اسباب ظهور الرواية قد لا تجد ما يرضيها سوى الشيء اليسير الذي تقدمه لنا كلمتا العبقرية و (الصدفة). ولكن القول بان اسباب ظهور الرواية هي العبقرية والصدفة يؤدي بنا الى طريق مغلقة . لذا فان هذه الدراسة تتجه اتجاها اخر . فهي تفرض ان ظهور الروائيين الانكليز الثلاثة الاوائل في جيل واحد ربما لم يكن مجرد صدفة ؛ وان عبقريتهم لم تكن لتستطيع ان تخلق الشكل الادبي الجديد لو لم تتوفر الظروف المواتية آنذاك. فهذه الدراسة تحاول ان تعرف ماهي هذه الظروف المواتية في الوضع الادبي والاجتماعي وكيف استفاد منها (ديفو) و (ريجاردسن) و (فيلدنك) .

ان اول ما نحتاجه في بحثنا هذا هو تعريف واف لخصائص الرواية ، له من الدقة ما يجعله يستثني الانواع القصصية السابقة، وله من الشمول بحيث يصح على جميع المؤلفات التي تسمى الآن بالرواية عادة . ان الروائيين الثلاثة لا يقدمون لنا كثيرا من المساعدة في هذا المضمار . لقد آمن (ريجاردسن) و (فيلدنك) ، انهما ابتدعا اسلوبا

جديداً من الكتابة ، ونظر كل منهما الى نتاجه الادبي على انه خروج على القصص الرومانسية القديمة . غير انهما لم يقدما لنا ــ كما لم يقدم اي من معاصريهما ــ ما نحتاجه من تحديد خصائص هذا الشكل الادبي الجديد . بل وانهما لم يستعملا تسمية جديدة لهذا التغيير الذي حققاه في طبيعة المؤلفات الروائية . فاستعمالنا لكلمة novel (الرواية) لم يستقر تماما في الانكليزية الا في نهاية القرن الثامن عشر .

لقد استطاع مؤرخو الرواية ــ بما وهبوا من سعة الافق ــ ان يساهموا بقسط اوفر في سبيل تحديد الخصائص المميزة للشكل الادبي الجديد . ومجمل القول انهم اعتبروا (الواقعية) Real الصفة البارزة التي تميز الرواية في مستهل القرن الثامن عشر عن القصص التي سبقتها . بيد ان الصورة التي رسمها لنا اولئك المؤرخون ــ وهي صورة كتاب يختلفون في كل شيء ويتشابهون في صفة الواقعية هذه ــ تجعل المرء يشعر بأن كلمة الواقعية هذه تحتاج الى شرح اوفى ، حيث ان استعمالها دون توضيح على انها الصفة المميزة للرواية قد تعني ضمنا أن جميع الانواع الادبية السابقة سارت على النهج اللاواقعي .

ترتبط كلمة (الواقعية) في النقد بصورة

رئيسة بمدرسة الواقعيين الفرنسيين . ويبدو ان الكلمة الفرنسية Réalism استعملت اول الامر في الوصف الجمالي عام ١٨٣٥ لتعبر عن (الحقيقة الانسانية) عند (رمبرانت) . واعتبرت نقيض (المثالية الشعرية) للمدرسة الكلاسيكية الجديدة في الرسم . ثم تخصص معناها فاصبحت اصطلاحا ادبيا ، وذلك بفضل صحيفة الريالزم التي اسسها (ديورانتي) عام ١٨٥٦ .

وسرعان ما فقدت هذه الكلمة كثيرا من قيمتها بسبب الجدال الحاد الذي أثير بشأن المواضيع البذيئة والميول اللاخلقية المزعومة عند (فلوبير) ومن اعقبه . فاصبحت كلمة الواقعية تستعمل بصورة رئيسة نقيضا لكلمة المثالية : وهو انعكاس لموقف اعداء الواقعية الفرنسية . ثم تسرب هذا المعنى الى كثير من الكتابات النقدية والتاريخية عن الرواية . وشاع الراي القائل ان تاريخ الواقعية قبل ظهور الرواية ما هو الا الصلة التي تربط بين جميع القصص السابقة التي صورت حياة الطبقات الدنيا . فقصة سيدة افس واقعية لانها تظهر ان الشهوة الجنسية اقوى من حزن الزوجة ؛ وحكايات (الفابلو) او (البيكارسك) واقعية لانها تمنح الدوافع الاقتصادية او الجسدية المرتبة الاولى في وصف سلوك الانسان . ويعتبر

(فورتير) و (سكارو) و (لوساج) في فرنسا ذروة هذا العرف الواقعي . كما ترتبط واقعية (ديفو) و (ريجاردسن) و (فيلدنك) بحقيقة ان (مول فلاندز) لصة و (باميلا) منافقة و (توم جونز) فاسق .

غير ان هذا الاستعمال للواقعية له عيب خطير ، وهو يخفي صفة لعلها اشد صفات الرواية اصالة . فلو كانت الرواية واقعية لا لسبب الا لانها تنظر الى الجانب القبيح من الحياة لاصبحت صورة معكوسة للروايات الرومانسية ليس الا . ولكن الرواية في الواقع تحاول ان تصور جميع انواع الخبرة البشرية ، ولا تقتصر على تلك التي تلائم نظرة ادبية معينة واحدة . فواقعية الرواية ليست في نوع الحياة التي تقدمها الرواية بل في الطريقة التي تقدم بها هذه الحياة .

ان هذا ــ ولاشك ــ قريب جدا من اتجاه الواقعيين الفرنسيين انفسهم ، الذين زعموا ان رواياتهم قد تختلف عن تلك التي تقدم صورا منمقة للحياة والتي كانت سائدة آنذاك . ولكن سبب ذلك ــ حسب قولهم ــ يرجع الى ان رواياتهم هي نتاج محاولة لتمحيص الحياة فاقت جميع المحاولات السابقة لها في طابعها العلمي الموضوعي . لا نعلم اذا كانت هذه الموضوعية

العلمية مثالا ينبغي ان يحتذي به ؛ ثم انها ـ دون شك ـ لا يمكن تحقيقها عمليا . ولكن المهم ان الواقعيين الفرنسيين قد اثاروا مسالة تبرز في الرواية اكثر من غيرها من الانواع الادبية الاخرى وهي مسالة الشبه بين النتاج الادبي والحياة الحقيقية التي يحاول الادب محاكاتها . ان هذه المسالة في جوهرها هي مسالة اسلوب التوصل الى المعرفة . اذن لعل خير وسيلة لتوضيح طبيعة الواقعية في الرواية سواء في القرن الثامن عشر او بعد ذلك هي في اللجوء الى الفلاسفة ـ حيث انهم كتاب محترفون اهتموا بتحليل الافكار .

ـ ١ ـ

كان الاستعمال الشائع لكلمة الواقعية في القرون الوسطى يقول بان الحقائق الواقعية انما هي العموميات والاصناف والمجردات وليست الاشياء الخاصة الملموسة التي تدركها الحواس . ثم تغير هذا المعنى فاصبحت الواقعية الحديثة تنبع من الاعتقاد القائل بان الحقيقة يمكن التوصل اليها بالحواس . ونبع هذا الراي ـ الذي هو نقيض الراي الاول ـ من مؤلفات (ديكارت) و (لوك) ثم تبلور معناه لاول مرة على يد (توماس ريد) في منتصف القرن الثامن عشر . اذن فقد ظهرت الرواية في فترة كان مناخها الثقافي قد انقطع بشكل

حاسم عن تراثها الكلاسيكي وتراث القرون الوسطى ، لانها نبذت او حاولت ان تنبذ العموميات . غير ان الراي القائل ان العالم الخارجي هو عالم حقيقي وان حواسنا تنقل الينا بصورة حقيقية عن هذا العالم لا يلقي في حد ذاته كثيرا من الضوء على الواقعية الادبية . ولما كان الانسان في كل زمان ومكان قد دفعته خبرته الشخصية بصورة او اخرى الى مثل هذا الاستنتاج عن العالم الخارجي ، لذا فقد عانى الادب من هذه السذاجة في اسلوب المعرفة . ان ما يهم الرواية من الواقعية الفلسفية هو الطابع العام للفكر الواقعي واساليب البحث التي استعملها وانواع المسائل التي اثارها .

لقد اتخذ الطابع العام للواقعية الفلسفية موقف الناقد المبدع الثائر على التقاليد . اما اسلوبه فهو دراسة دقائق وتفاصيل الخبرة وينبغي على الباحث الذي يقوم بهذه الدراسة ان يتحرر عن فرضيات الماضي والعقائد التقليدية . لقد اعطى هذا الاسلوب اهمية خاصة لعلم المعاني ولمسالة الصلة بين الكلمات والحقيقة . فجميع هذه المميزات للواقعية الفلسفية لها ما يماثلها بين الخصائص المميزة للرواية . وهذا التماثل يشير الاهتمام بالشبه بين الحياة والادب الذي اصبح يحتل مكانة مهمة في القصة النثرية منذ ظهور

روايات (ديفو) و (ريجاردسن) .

(آ) تكمن عظمة (ديكارت) بصورة رئيسة في طريقته للبحث عن الحقيقة : الى اصراره الشديد بأن لا يؤمن بشيء اعتمادا على الثقة فمؤلفاته ساهمت كثيرا في تكوين الفرضية الحديثة التي تعتبر البحث عن الحقيقة مسالة فردية فحسب ، مستقلة منطقيا عن تقاليد الفكر الماضي ، بل من المحتمل التوصل اليها بالخروج على هذه التقاليد .

ان الرواية هي الشكل الادبي الذي يعكس بصورة كاملة هذا الاتجاه الجديد لقدرة الفرد على الابداع والتكييف . اما الاشكال الادبية السابقة فقد عكست الاتجاه العام للثقافات التي نبعت منها، حيث اعتبرت الانسجام مع التقليد انذاك هو المحك الرئيسي للحقيقة . فالحبكة في الملحمة الكلاسيكية وملحمة عصر النهضة ــ مثلا ــ كانت تعتمد على خرافات الماضي او تاريخ العصور الغابرة وكان يقاس مدى نجاح المؤلف في عمله بقياس العرف الادبي الذي يعتمد على قوالب مقبولة لذلك النوع من الادب . ان هذه النزعة التقليدية واجهت اول واشد تحد لها من الرواية ، التي جعلت مقياسها الاساسي هو الصدق في نقل الخبرة الشخصية ــ والخبرة الشخصية هذه فريدة دائما ، لذا فهي جديدة . فالرواية اذن هي الوسيلة الادبية المنطقية

التي تعبر عن ثقافة دابتخلال القرون القليلة الاخيرة ان تمنح للاصالة ولكل ما هو جديد ثمنا غاليا لم يسبق له مثيل . لذا فقد احسن تسميتها بكلمة novel (وهي صفة تعني بالانكليزية الشيء الجديد) .

ان هذا التاكيد على الجديد يفسر بعض المشاكل النقدية التي تثيرها الرواية . فعندما نقيم نتاجا ادبيا من نوع اخر ينبغي علينا ان نعترف بالقالب الادبي السائد لذلك النوع . ويعتمد نجاح المؤلف ــ في راينا ــ على مدى قدرته في استعمال القوالب السائدة استعمالا صحيحا . اما التقليد في الرواية فمضر جدا . وسبب ذلك هو ان الواجب الاول للروائي هو نقل انطباع امين للخبرة البشرية : اذن فالالتزام باية تقاليد راسخة للشكل لابد ان يقلل من فرصة نجاح المؤلف . فانعدام الشكل الذي كثيرا ما نجده في الرواية ــ بالمقارنة مع الماساة او القصيدة مثلا ــ قد يكون سببه افتقار الرواية تقاليد الشكل ــ وهو الثمن الذي تدفعه الرواية لواقعيتها .

غير ان انتفاء تقاليد الشكل في الرواية امر تافه اذا ما قورن نبذ الرواية للحبكات التقليدية . ان الحبكة ليست مسالة بسيطة ، كما ليس من السهل تحديد درجة اصالتها الى عدمها . ومع ذلك فاذا قارنا بين الرواية والاشكال الادبية التي سبقتها

وجدنا ان (ديفو) و (ريجاردسن) هما اول كاتبين عظيمين في الادب الانكليزي لم ياخذا حبكاتهما من الاساطير او التاريخ او الخرافات او ادب العصور السابقة . وهما في ذلك يختلفان عن (جوسر) و (سبنسر) و (شكسبير) ، مثلا . فقد استعمل هؤلاء الكتاب الحبكات التقليدية ، كما فعل كتاب اليونان والرومان . ومن الامور التي لها مغزاها ان الميل نحو الاصالة اول ما عبر عنه تعبيرا قويا كان في انكلترا وفي القرن الثامن عشر . فكلمة (الاصالة) نفسها اكتسبت معناها الحديث في ذلك الوقت ، بعد ان تغير معناها عن ذي قبل . ويشبه هذا التغيير ذلك الذي حصل في معنى (الواقعية) . فقد وجدنا ان الواقعية كانت تعني في العصور الوسطى الاعتقاد بحقيقة العموميات ، ثم اصبح معناها الحديث الايمان بادراك الفرد للحقيقة عن طريق الحواس . وكذلك كلمة (الاصالة) ــ كانت تعني في العصور الوسطى وجود الشيء منذ البدء . ثم اصبحت تعني الشيء غير المشتق ، القائم بذاته ، الجديد . ثم غدت (الاصالة) كلمة مدح تعني كل ما هو جديد او غير بال في الاسلوب .

ان استعمال الرواية للحبكة غير التقليدية هو مظهر مبكر * ولعله مظهر مستقل ، لهذا الاتجاه نحو الاصالة . فلما اخذ (ديفو) يكتب القصة لم يكترث

كثيرا بالنظرية النقدية السائدة آنذاك والتي كانت تجنح نحو استعمال الحبكات التقليدية ، بل اطلق العنان لاسلوبه الروائي فانساب تلقائيا ؛ معتمدا في ذلك على شعوره الخاص لما يمكن ان تفعله شخصياته الرئيسة بصورة مقنعة في كل حادثة من حوادث القصة . وقد بدأ (ديفو) بعمله هذا اتجاها جديدا في القصة . فاخضاعه الحبكة كليا لاسلوب السيرة الذاتية انما هو تأكيد ثوري لاهمية الخبرة الشخصية في الرواية يضاهي في اهميته الثورية قول (ديكارت) في الفلسفة : انا افكر اذن انا موجود .

وبعد (ديفو) سار كل من (ريجاردسن) وفيلدنك ــ كل بطريقته الخاصة ــ على نهج غدا فيما بعد امرا مالوفا في الرواية : وهو استعمال الحبكات التقليدية التي ابتدعت كليا او اعتمدت جزئيا على حادثة معاصرة . ولا يمكن القول ان اي من الكاتبين قد حقق بصورة كاملة ذلك التفاعل العضوي بين الحبكة والشخصية والمغزى الاخلاقي الذي نجده في النماذج الشامخة من الفن الروائي . ولكن علينا ان نتذكر ان هذه المهمة لم تكن سهلة آنئذ ، ولا سيما في وقت كان المنقد الادبي السائد للخيال المبدع يكمن في تحقيق نمط فردي ومغزى معاصر من حبكة لم تكن في حد ذاتها جديدة .

(ب) كان لابد ان يتغير الشيء الكثير في العرف

القصصي السائد آنذاك ، فضلا عن الحبكة قبل ان تستطيع الرواية ان تحسم النظرة الجديدة التي تعتمد على اكتشاف الفرد لتفاصيل الحياة بحرية تضاهي الحرية التي سمحت بها طريقة (ديكارت) و (لوك) للفكر ان ينبع من الحقائق المباشرة للشعور اذ كان ينبغي قبل كل شيء ان ينظر الى الشخصيات في الحبكة والى مشهد أعمال هذه الشخصيات من زاوية ادبية جديدة . وكان لابد ان يمثل الحبكة شخوصا معينة وفي ظروف معينة؛ لا كما كان الحال في الماضي ؛ حين استعمل الكتاب نماذج بشرية عامة على خلفية عامة ايضا يقررها بصورة رئيسة عرف ادبي مناسب . وكان هذا التغيير يشبه نبذ العموميات والتأكيد على التفاصيل ، الذي تميزت به الواقعية الفلسفية .

ونلاحظ هنا ايضا ان الاتجاهات الجديدة في الفلسفة وما يماثلها من مميزات الشكل في الرواية كانت جميعها مخالفة لوجهة النظر الادبية السائدة آنذاك . فاسلوب النقد الادبي الشائع في مستهل القرن الثامن عشر كان لا يزال يسيطر عليه اتجاه كلاسيكي قوي يفضل العموم والشمول ، يؤمن بأن الموضوع المناسب للادب هو ما يعتقد به جميع الناس في كل مكان وزمان . وقد برز هذا الميل بشكل خاص في الجنوح نحو الافلاطونية الجديدة ، وكان قويا

دائما في قصص الرومانس . ثم تغلغل في النقد الادبي والناحية الجمالية عامة .

ثم اخذ يظهر اتجاه جمالي معاكس يفضل الطابع الخاص . وكان هذا الاتجاه ــ الى حد كبير ــ نتيجة لمعالجة المشاكل الادبية عن طريق النظرة السايكولوجية التي اتي بها (هوبز) و (لوك) . وربما كان (كامز) اول من عبر عن هذا الاتجاه تعبيرا مباشرا اذ قال في كتابه مبادىء النقد (١٧٦٢) ان ان (الامور المجردة او العامة لا فائدة منها في مؤلفات التسلية ؛ لان الصور الفكرية لا تتكون الا من الامور الخاصة .) ودعى (كامز) ان تأثير (شكسبير) ــ خلافا للراي السائد ــ يكمن في ان كل ما يصفه له طابع خاص ، كما هي الحال في الطبيعة .

في هذه المسالة ــ كما في مسالة الاصالة ــ ابتدع (ديفو) و (ريجاردسن) اتجاها ادبيا ميز الرواية عن غيرها ، وذلك قبل ان تستطيع الرواية ان تجد لها سندا من النظرية النقدية بزمن طويل. وقد لا يتفق جميع النقاد مع (كامز) في ان كل ما يصفه (شكسبير) له طابع خاص : غير ان الطابع الخاص هذا قد اعتبر دائما من مميزات الاسلوب الروائي في رواية روبنسن كرزو وباميلا .

ان صفة الواقعية في الادب هي في حد ذاتها عامة ينبغي توضيحها ولتحقيق ذلك ينبغي ان نحصر

الواقعية باوجه معينة من الاسلوب الروائي . ويبدو ان عنصرين من عناصر هذا الاسلوب لهما اهمية خاصة في الرواية ـ وهما رسم الشخصيات ، وتصوير الخلفية ، فالرواية ولا شك تتميز عن غيرها من الانواع الادبية الاخرى وعن القصص السابقة بمقدار الاهمية التي تعيرها عادة لابراز الشخصيات على انها افراد حقيقيون وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصلا يكسبه طابعا حقيقيا .

(ج) ان تحديد معالم الشخصية يؤدي من الناحية الفلسفية في النهاية الى مسالة تعريف الفرد . ان التشابه هنا بين تقاليد الفكرة الواقعية وبدع الشكل التي اتى بها الروائيون الاوائل جلي : فكلتا الجماعتين ـ الفلاسفة والروائيون ـ اهتمت بالفرد اهتماما اكثر من اي وقت مضى . غير ان الاهتمام بتحديد معالم الشخصية في الرواية هو في حد ذاته مسالة ضخمة سنتناول احد جوانبها في دراستنا : وهو الطريقة الخاصة التي يعلن بها الروائي عن قصده في تقديم شخصية ما على انها فرد معين ، وذلك بتسمية الشخصية بالطريقة ذاتها التي يسمى بها الافراد في الحياة الاعتيادية .

وترتبط مسالة تشخيص الفرد ـ من الناحية المنطقية ـ ارتباطا وثيقا باسماء العلم باعتبارها وسيلة

للتعريف . اذ يقول (هوبز) ان اسماء العلم تذكرنا بشيء واحد فقط اما العموميات فتشير الى اكثر من شيء . ولاسماء العلم الوظيفة ذاتها في الحياة الاجتماعية : فهي تعبير لفظي لشخصية فرد معين تميزه عن غيره . اما في الادب فقد تبلورت هذه الوظيفة لاسماء العلم بصورة كاملة اول ما تبلورت في الرواية .

مما لا شك فيه ان الشخصيات في الانواع الادبية السابقة كانت عادة تسمى باسماء العلم . شيء . ولاسماء العلم الوظيفة ذاتها في الحياة لا يحاول المؤلف بها رسم شخصيات متميزة الكيان. فهذه الاسماء كانت ذات طابع ادبي تقليدي لا تنبع من خضم الحياة الحقيقية المعاصرة . وخير دليل على ذلك انها كانت تتالف من اسم واحد فقط كالسيد (بادمان) و (يوفيوس) وهي تختلف عن الاشخاص في الحياة الاعتيادية حيث تتالف اسماؤهم من الاسم الاول واللقب .

وقد خرج الروائيون الاوائل على هذا التقليد، وكان لعملهم هذا اهمية كبيرة . فاطلقوا على شخصياتهم الروائية اسماء توحي بان هذه الشخصيا ت هي افراد معينون يعيشون في بيئة اجتماعية معاصرة . ان استعمال (ديفو) للاسماء يتصف بالاعتباط والتناقض في بعض الاحيان ، غير

انه قلما يستعمل اسماء تقليدية او خيالية ـ باستثناء (روكزانا) وهو اسم مستعار له ما يبرره . فاغلب شخصياته الرئيسة ـ (روبنسن كروزو) و (مول فلاندز) ـ لها اسماء حقيقية كامنة او القاب . ثم سار (ريجاردسن) بعده على هذا النهج . ولكنه ابدى اهتماما اكبر بهذه المسالة . فاطلق على جميع شخصياته الرئيسة واغلب شخصياته الثانوية اسماء ثنائية تتالف من الاسم واللقب . وتكاد جميع الاسماء التي يستعملها (ريجاردسن) تبدو حقيقية، ومع ذلك فهي تناسب سلوك الشخصيات وطبيعتها . اما (فيلدنك) فان اسماء شخصياته توحي في بعض الاحيان بالصفة المجردة للشخصية . مما يدل ان (فيلدنك) كان يهتم بالاجناس العامة اهتمامه بالشخصيات المميزة . غير ان هذا لا يناقض الراي الذي اوردناه هنا : اذ من المتفق عليه ان اسلوب (فيلدنك) في التسمية وفي رسمه للشخصيات بصورة اجمالية يختلف عن الاسلوب الاعتيادي الذي عولجت به هذه القضايا في الرواية . ولكن مما لا شك فيه ان (فيلدنك) اخذ يتبع تدريجيا العرف الذي بداه (ديفو) و (ريجاردسن) في تسمية الشخصيات باسماء حديثة مألوفة . وتشير بعض الادلة الى ان (فيلدنك) ـ شأنه في ذلك شأن بعض الروائيين في الوقت الحاضر ـ اخذ هذه الاسماء الى حد ما

اعتباطا من قائمة مطبوعة لاسماء اشخاص معاصرين له . ان تسمية الشخصيات باسماء عصرية حقيقية اصبحت سمة من سمات العرف الروائي ، مع ان بعض الروائيين في اواخر القرن الثامن عشر ـ من امثال (سموليت) و (ستيرن) ، قد خرجوا في بعض الاحيان على هذا العرف .

(د) كان (لوك) قد عرف الهوية الشخصية على انها شعور الفرد بكيانه من خلال امتداد الزمن . فالفرد باتصال مستمر مع هويته الشخصية بسبب تذكره لافكاره واعماله السابقة . ان هذا الراي الذي يجعل مصدر الحيوية الشخصية هو ذخيرة من الذكريات استمر على يد (هيوم) اذ يقول : (لو لم تكن عندنا الذاكرة لما كانت لدينا اية فكرة عن السببية . ومن ثم لما عرفنا شيئا عن تلك السلسلة من الاسباب والنتائج التي تتألف منها شخصيتنا او ذاتنا) ، ومثل هذه النظرة تميز الرواية عن غيرها . فقد جعل كثير من الروائيين ـ من (ستيرن) الى (بروست) موضوع رواياتهم اكتشاف الشخصية كما تحدد في تفسير ادراكها بذاتها في ماضيها وحاضرها .

ان الزمن عنصر اساسي في نظرة اخرى الى مشكلة تحديد ذاتية الشيء او كيانه ـ وهي نظرة مرتبطة بالاولى . فمبدا تحديد الذاتية الذي اعتنقه

(لوك) هو مبدأ وجود الشيء في حيز من المكان والزمان . اذ يقول : (ان الافكار تغدو عامة اذا انفصلت عنها عوامل الزمان والمكان .) وينطبق هذا على شخصيات الرواية ، فمعالم هذه الشخصيات لا تحدد الا اذا وضعت في اطار من الزمان والمكان المعينين .

لقد تاثرت فلسفة اليونان وادابها كما تاثرت فلسفة روما وادابها تاثيرا عميقا براي افلاطون القائل بان الاشكال المجردة او الافكار هي الحقائق الاساسية للاشياء الملموسة في العالم الزمني . وقد صور الفيلسوف هذه الاشكال المجردة او الافكار بانها لا تخضع للزمن ولا تتغير . فعكست هذه الفلسفة منطق الحضارة التي انبثقت منها . ان هذا الراي يخالف تماما النظرة التي ما تزال سائدة منذ عصر النهضة حتى الان ، والتي تعتبر الزمن بعدا اساسيا للعالم المادي بل وقوة تحدد البشرية افرادا وجماعات . ولعل هذا التغيير في الفكر الحديث هو اهم جانب من جوانب ثقافتنا الذي تعبر عنه الرواية اذ يرى (اي . ام . فورستر) ان تصوير الحياة (من خلال الزمن) هو الدور المميز الذي اضافته الرواية الى الوظيفة القديمة للادب وهي (تصوير الحياة من خلال القيم) .

لقد بحثنا في ناحية واحدة فقط للاهمية التي

توليها الرواية للبعد الزمني : وهي خروجها على التقليد الادبي السابق الذي كان يستعمل القصص التي لا زمن لها لتعكس الحقائق الخلقية التي لا تتغير . وثمة اختلاف اخر وهو في الحبكة . فحبكة الرواية تتميز عن اغلب الحكايات السابقة باستعمالها الخبرة الماضية دافعا او سببا للافعال الحاضرة . اي انها تستعمل نوعا من العلاقة السببية التي تؤدي وظيفتها ضمن اطار الزمن : في حين اعتمدت القصص القديمة على التفكير والصدفة . وتمنح هذه العلاقة السببية الرواية رصانة في التركيب . ولعل اهم من ذلك تأكيد الرواية على العامل الزمني واثر ذلك في رسم الشخصية ان ابرزمثال لذلكواكثره تطرفاهو رواية مجرى اللاشعورStream of un conscious التي تدعي انها تقدم عرضا مباشرا لما يحدث داخل عقل الانسان تحت تاثير خضم الزمن المتغير . وعلى العموم فان الرواية قد اهتمت اكثر من غيرها من الاشكال الادبية بتطوير شخصياتها من خلال مجرى الزمن .

ان دور الزمن في الادب القديم وادب العصور الوسطى وادب عصر النهضة يختلف كثيرا عن دوره في الرواية . فحصر حوادث الماساة ـ مثلا ـ باربع وعشرين ساعة ـ وحدة الزمن المشهورة ـ انما هو في الحقيقة اهمال لاهمية البعد الزمني في حياة

الانسان . فوحدة الزمن هذه تعني ان حقيقة الوجود يمكن ان تقدم كاملة في ظرف يوم واحد ، تماما كما تحدث خلال مدة حياة الانسان . ويتفق هذا الراي مع النظرة الكلاسيكية التي تقول ان الحقيقة تكمن في العموميات التي لا زمن لها . فنظرة (شكسبير) الى الماضي التاريخي ، مثلا ، تختلف عن النظرة الحديثة . فطروادة وروما واسرة تيودور في مسرحيات شكسبير لا تتوغل في الماضي توغلا كافيا تبدو معه مختلفة بعضها عن بعض او عن الحاضر . فهو في هذا يعكس وجهة نظر عصره : فكلمة (المفارقة التاريخية) لم تظهر في الانكليزية الا بعد ثلاثين سنة من وفاة شكسبير . ان هذه النظرة اللاتاريخية ترتبط بعدم الاكتراث بالزمن ـ فالنظرة في القصص القديمة مشابهة جدا لما ذكرناه . فقد وضع تعاقب الحوادث ضمن اطار متصل من الزمان والمكان ، ممعن في التجريد لا يعتبر الزمن عاملا مهما في العلاقات الانسانية .

ولكن سرعان ما اخذ المعنى الحديث للزمن يتغلغل الى جوانب كثيرة من الفكر . فقد شهد القرن السابع عشر ظهور دراسة للتاريخ اكثر موضوعية ومن ثم لنا شعور اعمق بالفارق بين الماضي والحاضر . وقدم في اثناء ذلك (نيوتن) و (لوك) تحليلا جديدا لعملية الزمن . اذ اصبحت شعورا بالاستمرارية

ابدا واكثر تلقائية من قبل : تتصف بدقة يمكن معها قياس الاشياء المتساقطة او تعاقب الافكار داخل العقل .

ان هذه الاتجاهات الجديدة قد انعكست في روايات (ديفو) . فهو اول من قدم لنا في قصصه صورة للحياة الفردية في اطارها الواسع من حيث انها عملية تاريخية وفي مشاهدها القريبة التي ترينا هذه العملية التاريخية تمثل امام خلفية من الاعمال والافكار اليومية القصيرة الأمد . ان موازين الزمن لرواياته متناقضة في بعض الاحيان ، ولا تتفق مع اطارها التاريخي المزعوم . غير ان مجرد وجود مثل هذه الاعتراضات هو دليل على حسن استعمال المؤلف الاسلوب الذي يجعل القارىء يشعر بارتباط الشخصيات بالبعد الزمني ارتباطا جذريا . فليس بيننا من يفكر في توجيه مثل هذه الاعتراضات بصورة جدية اركاديا لـ (سدني) او الى كتاب رحلة الحاج لـ (بنيان) . فهما لا يحتويان على ادلة زمنية حقيقية تكفي لجعل اي نوع من الشعور بالتناقض امرا معقولا . اما (ديفو) فيقدم لنا مثل هذه الادلة . فهو يقنعنا ـ في احسن مؤلفاته ـ أن روايته تحدث في مكان معين وزمان معين . فالذي نتذكره عن رواياته اكثره يتالف من هذه اللحظات المؤثرة التي يحققها الكاتب في حياة شخصياته : وهي لحظات

ربطت بعضها ببعض بصورة واهية لتكون صورة مقنعة لسيرة الشخصية ، يتكون لدينا شعور بالكيان الشخصي الذي له من الاستمرارية ما يكفل بقاءه ومع ذلك يتغير مع مجرى الخبرة .

ان هذا الانطباع يتحقق بصورة اتم واقوى في روايات (ريجاردسن) فقد أهتم (ريجاردسن) اهتماما كبيرا بوضع روايته في خارطة زمنية مفصلة لم يسبق لها مثيل . اذ نجد في اعلى كل رسالة اليوم وربما الساعة : ويؤلف هذا بدوره الاطار الوضوعي لتفاصيل زمنية ادق تتضمنها الرسائل نفسها . فمثلا يخبرنا المؤلف ان (كلاريسا) ماتت في الساعة ٤ر٦ من مساء يوم الخميس ٧ ايلول . كما ان استعمال (ريجاردسن) لاسلوب الرسائل يخلق في القارىء شعورا مستمرا بالمشاركة الفعلية في حدث الرواية الذي لم يسبق له حتى ذلك الوقت مثيل في التكامل والشدة . وفي كثير من المشاهد تقل سرعة حوادث الرواية عن طريق الوصف حتى تقترب حركة الرواية من سرعة الخبرة الحقيقية . ففي هذه المشاهد ، حقق (ريجاردسن) للرواية ما حققه (دي . دبليو كرفت) للسينما ـ اي اللقطات القريبة Close up : اذ اضاف بعدا جديدا الى رسم الحقيقة .

اما (فيلدنك) فقد عالج مشكلة الزمن في

رواياته من زاوية خارجيــة وتقليديــة اكثــر مــن (ريجاردسن) . فقد سخر في روايته شاميلا مــن استعمال (ريجاردسن) صيغة المضارع . وفي توم جونز لمح انه سيكون اكثر دقة من (ريجاردسن) في معالجة البعد الزمني . وفي الوقت ذاته تقدم لنــا رواية توم جونز ابتكارا مهما واحدا في معالجة القصة لعنصر الزمن . حيث يبدو ان (فيلدنك) قد استعمل التقويم ، وهو رمز لانتشار المعنى الموضوعي للزمن عن طريق المطبعة . فجميع حوادث روايته، باستثناء الشيء اليسير ، تكاد تتعاقب تعاقبا تاريخيا صحيحا فيما بينها وبالنسبة الى الزمن الذي تستغرقه كــل مرحلة من مراحل الرحلة التي تقوم بها الشخصيات المختلفة من غربي انكلترا الى لندن، وكذلك بالنسبة الى اعتبارات خارجية مثل المواعيد الحقيقية للقمر وتاريخ حوادث عصيان اليعاقبة عام ١٧٤٥ وهو العام الذي تقع فيه حوادث الرواية .

(هـ) ان المكان ــ في دراستنا هذه ــ عنصر ضروري ملازم للزمان . فمن الناحية المنطقية ؛ تحدد معالم قضية ما باللجوء الى عاملين مشتركين همــا المكان والزمان . اما من الناحية النفسية ، فــان فكرتنا عن الزمان ــ كما بين (كولرج) تمتزج دائما بفكرة المكان . بل انه لا يمكن الفصل بين البعدين ؛ في كثير من الاغراض العملية . كما يظهر التامــــل

الباطني اننا لا نستطيع ان نتصور اية لحظة من لحظات الوجود دون ان نضعها في اطارها المكاني .

ويكاد يكون المكان في المفهوم التقليدي عاملا غامضا كالزمن في المأساة والملهاة والقصة الرومانسية. حقا ان في رواية البيكارسك وفي مؤلفات (بانيان) كثيرا من الفقرات التي تظهر فيها الاشياء محدودة واضحة ، ولكنها ليست سوى اجزاء قليلة عابرة . ويبدو ان (ديفو) اول كاتب انكليزي نظر الى روايته باكملها وكانها تحدث في محيط طبيعي حقيقي ملموس . لقد ظل وصفه للمحيط متقطعا ، غير ان التفاصيل الحية تجعلنا نشعر بارتباط (روبنسن كروزو) و (مول فلاندرز) ببيئتهما بصورة اكمل واوثق من الشخصيات الروائية السابقة . ان هذا الارتباط الوثيق بالبيئة الذي يتميز به ديفو يظهر بشكل بارز في معالجته للممتلكات المنقولة في العالم المادي . ففي رواية مول فلاندرز كثير من الكتان والذهب : بينما تزخر جزيرة . روبنسن كروزو ، بانواع من قطع الملبس والاواني .

ثم سار (ريجاردسن) خطوات ابعد في الاتجاه فاحتل مرة اخرى منزلة الصدارة في تطوير الاسلوب الواقعي في الرواية . قلما يصف (ريجاردسن) المناظر الطبيعية ، بيد انه يهتم اهتماما ملموسا بالمناظر الداخلية في جميع رواياته . فالبيتان اللذان

تعيش فيهما (باميلا) سجنان حقيقيان . وتذكرنا بعض الصور في كلاريسا بمهارة (بلزاك) في جعل بيئة الرواية درة فعالة ــ اذ يغدو قصر (هارلو) نموذجا حقيقيا مخيفا لبيئة خلقية وطبيعية .

وفي هذه الناحية ايضا يبتعد (فيلدنك) بعض الشيء عن صفــة التخصيص التي نجدها عنــد (ريجاردسن) . فهو لا يصف لنا مناظر داخليــة كاملة ووصفه للمناظر الطبيعية الكثيرة هو وصف تقليدي . بيد ان رواية **توم جونز** تصور لنا اول قصر قوطي في تاريخ الرواية . ويهتم (فيلدنك) بوصف اماكن الحوادث وصفا دقيقا اهتمامه بالتسلســل التاريخي لهذه الحوادث . فقد ذكر كثير من اسماء الاماكن التي يمر بها (توم جونز) في طريقه الى لندن كما حدد بدقة مواقع بقية الاماكن عن طريق الادلة المتنوعــة .

وعلى العموم فان اتباع اسلوب التشبه بالواقع في وصف البيئة جعل (ديفو) و (ريجاردسن) و (فيلدنك) يبتدعون تلك القوة التي تضع الانسان في بيئة طبيعية . وهذه هي احدى مميزات الرواية : ساهمت في انجاحها وميزتها عن القصص السابقة .

(و) ان المميزات الفنية المختلفة للرواية التــي ذكرت اعلاه قد ساهمت ــ على ما يبدو ــ في تعزيز هدف يتفق فيه الروائيون مع الفلاسفة ــ وهو

خلق انتاج يدعي فيه المؤلف انه ينقل صورة حقيقية لخبرة الفرد . وقد انطوى هذا الهدف على الخروج على التقديم القديم في نواح اخرى عديدة غير التي ذكرناها : ولعل اهمها تكييف الاسلوب النثري بحيث يساعد على خلق جو من الاصالة التامة . وهذا يرتبط ايضا ارتباطا وثيقا بالاساليب المميزة التي تؤكد على الواقعية الفلسفية .

لقد نظر اصحاب الفلسفة الاسمانية Nominalist نظرة ريبة الى اللغة ، فزعزع ذلك ايمانهم بالعموميات التي اعتقد بها الواقعيون الكلاميون Scholastic Realists قبلهم . وهذا ما حدث في الواقعية الحديثة ، فسرعان ما وجدت نفسها تواجه مشكلة المعنى . ففي اللغة التي استعملت آنذاك كانت الكلمات لا ترمز دائما الى اشياء حقيقية : او انها لا ترمز اليها بطريقة واحدة. ولعل الفصول الاخيرة من كتاب (لوك) **مقال في الادراك البشري : الجزء الثالث** خير دليل لهذا الاتجاه في القرن السابع عشر ، فكثيرا ما يذكر المؤلف في هذه الفصول ان الاستعمال الصحيح للكلمات لا نجده في الجزء الاعظم من الادب ، اذ يصف (البلاغة) بانها (كالجنس اللطيف تنطوي على الخدعة الجميلة) .

كان العرف السائد في القصص السابقة لا يهتم

اهتماما جوهريا بصلة الكلمات بالاشياء ، بل ركز اهتمامه بالجمال الظاهري للغة الذي يمكن ان تضفيه البلاغة على الوصف والحدث . وكانت اركان هذه الزخرفة اللغوية قد تعززت في القصص الرومانسية الاغريقية ، واستمر التقليد في اسلوب (جون ليلي) المنمق المعروف بـ (يوفيوزم) وفي كتابات الذين جاءوا بعده . فكان هناك اتجاه قوي في الادب نحو استعمال اللغة على انها عنصر مهم في حد ذاته ، لا مجرد كلمات تدل على أشياء حقيقية مجردة او ملموسة . وعلى كل حال فان العرف الكلاسيكي في النقد لم يكترث على العموم بالوصف الواقعي غير المنمق الذي ينطوي عليه مثل هذا الاستعمال للغة . فكان الاعتقاد السائد عند الكتاب والنقاد هو ان قدرة المؤلف ليست في خلقه ارتباطا وثيقا بين الكلمات والاشياء التي تدل عليها ، بل هي تحسسه الادبي الذي يظهر في الاسلوب الذي يختاره المؤلف وما يتصف هذا الاسلوب من زخرفة لغوية تناسب الموضوع .

مما لا شك فيه أن اهتمام (ديفو) و (ريجاردسن) بالواقعية قد اقتضى ان يستعملا اسلوبا يختلف كثيرا عن الاسلوب السائد في النثر الادبي . ثم ان الاتجاه نحو النثر السهل الواضح في اواخر القرن السابع عشر قد ساهم كثيرا في خلق

اسلوب من التعبير اكثر ملاءمة للرواية الواقعية مما تيسر لكتاب الفترة السابقة لذلك . ففي الوقت الذي اخذت فيه اراء لوك عن اللغة تنعكس في نظرية الادب: تجد (جون دينس) مثلا يمنع استعمال اللغة المجازية في حالات معينة نظرا لان هذه اللغة غير واقعية ؛ فيقول: الا يمكن لاية لغة مجازية ان تكون لغة للحزن. فاذا بكى المرء بلغة التشبيه فلا يسعني الا ان اضحك او انام .) ومع ذلك فقد بقي الاسلوب النثري السائد في العصر الاوغسطيني (١٧٠٠ – ١٧٥٠) ذا طابع ادبي الى حد كبير لا يصلح ان يكون تعبيرا طبيعيا لشخصيات حقيقية . ثم ان نثر (اديسون) مثلا او نثر (سويفت) مع انه سهل خال من الاطناب فان هذا الاقتصاد المقصود في الكلمات يشعرنا بانه يقدم لنا صورة ملخصة جدا لا وصفا كاملا للموصوف .

لقد اتهم كثير من كتاب ذلك العصر (ديفو) و (ريجاردسن) بركاكة الاسلوب وعدم دقته في اغلب الاحيان . بيد ان خروجهما على العرف السائد آنذاك هو الذي دفع هؤلاء النقاد ممن كانوا اعلى ثقافة منهما الى توجيه هذه التهمة للكاتبين . وهو الثمن الذي استوجب عليهما دفعه لتحقيق الارتباط المباشر الوثيق بين النص والصورة المطلوب وصفها. وهذا الارتباط مادي في جوهره عند (ديفو) وعاطفي

عند (ريجاردسن) . غير اننا نشعر ان الهــدف الوحيد عند الكاتبين هو في جميع الاحوال جعـل الكلمات تقرب الى اذهاننا وصف الشيء بشــكل ملموس واضح المعالم مهما كان ثمن ذلك من التكرار او الجمل الاعتراضية او الاطناب . اما (فيلدنك) فلم يخرج على تقاليد الاسلوب النثر الاوغسطيني ولا على النظرة السائدة آنذاك . ولكن يمكننا القول ان هذا يبعده عن الاصالة .

اذن يبدو ان الرواية تؤكد اكثر من غيرهـا من الاشكال الادبية على ان تكون وظيفة اللغة هي الدلالة على الاشياء ؛ وانها تعتمد على العرضى المسهب اكثر من اعتمادها على الاناقة والايجاز . وتفسر هذه الحقيقة ظاهرتين : اولهما ان ترجمة الرواية اسهل من غيرها من الاشكال الادبيــة . وثانيهما ان كثيرا من الروائيين من الدرجة الاولى؛ منهم (ريجاردســن) و (بلــزاك) و (هاردي) و (دستويفسكي) غالبا ما يكتبون بلغة تخلو من الاناقة بل وتتصف بالخشونة في بعض الاحيان ؛ وان حاجـة الروايـة الى الحواشـي التاريخيـة والادبية اقل من غيرها فتقاليد الشكل تحتم ان تاتي هذه الشروح في المتــن .

- ٢ -

هذا عن اوجه التشابه الرئيسة بين الواقعية في الفلسفة وفي الادب . ولا يقصد من ذلك انهما شيء واحد . فالفلسفة شيء والادب شيء اخر . كما ان هذا التشابه لا يعني ان الواقعية في الفلسفة هي التي ادت الى ظهور الواقعية في الرواية : مع ان وجود بعض التاثير امر محتمل جدا ؛ ولاسيما عن طريق مؤلفات (لوك) . فقد تغلغلت افكاره في جميع نواحي الحياة الفكرية في القرن الثامن عشر . بيد ان هذا التاثير لابد انه جاء بصورة غير مباشرة . اذ ينبغي ان ننظر الى الابتكارات الفلسفية والادبية على انها مظاهر متوازية لتطور اوسع ـ الا وهو التحول الكبير في الحضارة الغربية منذ عصر النهضة : حيث تغيرت صورة العالم الموحد للقرون الوسطى وحلت محلها اخرى تختلف تماما وتعكس لنا في جوهرها ان العالم يتالف من افراد معينين لهم خبرات معينة في ازمنة واماكن معينة . وان هؤلاء الافراد يعيشون في مجتمعات تخضع للتطور وان كان عفويا .

ان الذي يهمنا من هذا التشبيه هو معرفة الاسلوب المميز الذي تتبعه الرواية . وقد اقترح البعض ان اسلوب الرواية في محاكاة الحياة الحقيقية هو الاسلوب نفسه الذي تتبناه الواقعية

الفلسفية في محاولتها لمعرفة الحقيقية والتعبير عنها . ولا تقتصر هذه الاساليب على الفلسفة بل يستعملها الانسان كلما اراد ان يبحث الصلة بين الحقيقة وبين الاخبار والحوادث . لذا يمكن ان يوجز اسلوب الرواية في محاكاة الحقيقة باللجوء الى اساليب معرفة الحقيقة التي تستعمل في قاعة محاكم العدل . فالشبه كبير بين ما يتوقعه المحلفون والحكام وبين ما يتوقعه قارىء الرواية . ان كلا الفريقين يريد ان يعرف جميع تفاصيل القضية المعروضة للبحث كزمن الحدث ومكانه ، وهوية الاطراف المعنية في القضية . ولن يقبلا باي دليل عن اشخاص مبهمين لا اسم لهم ولا لقب ولهم طبيعة عامة كالهواء فالمحلفون يتبعون النظرة التفصيلية للحياة وهي النظرة التي اعتبرها (تي. اج. كرين) الصفة المميزة للرواية .

ان الاسلوب الروائي الذي تجسم فيه الرواية هذه النظرة التفصيلية الى الحياة يمكن تسميته بالواقعية الشكلية Formal Realism وقد استعملت كلمة الشكلية هنا لان كلمة الواقعية لا تشير الى اي مبدأ او غرض ادبي خاص : بل تشير الى مجموعة من الاساليب الروائية فحسب ، التي توجد في الرواية ويندر وجودها في الانواع الادبية الاخرى . لذا يمكن اعتبارها صفة للرواية . ان

الواقعية الشكلية هي تجسيم روائي لفرضية قبل بها (ديفو) و (ريجاردسن) حرفيا وتؤكد هذه الفرضية ان الرواية هي سجل حقيقي كامل للخبرة البشرية . اذن يتطلب ذلك اقناع القارىء بتفاصيل معينة كتحديد معالم الشخصيات ورسم تفاصيل ازمنة الحوادث واماكنها . وتستعمل في ذلك لغة ذات مدلول دقيق صحيح قلما نجده في الانواع الادبية الاخرى .

فالواقعية الشكلية ، كقوانين الشهادة في المحكمة ، انما هي عرف فحسب . وليس من سبب يجعل التعبير عن الحياة البشرية عن طريق هذه الواقعية اكثر صلة بالحقيقة من استعمال الاساليب الاخرى التي نجدها في الانواع الادبية الاخرى . بل ان الاصالة في الرواية قد تؤدي الى الالتباس بشان هذه المسالة . فربما ينسى البعض ان التسجيل الدقيق (الفوتوغرافي) للامور والاشياء الحقيقية لا ينتج عنه بالضرورة عمل ادبي ذو حقيقة واقعية او قيمة ادبية خالدة . ان للواقعية الشكلية عيوبا كما ان لها محاسن . والانواع الادبية المختلفة تختلف كثيرا في درجة محاكاتها للواقعية . الا ان الواقعية الشكلية تمنح للرواية حرية اكثر من غيرها من الانواع الادبية في محاكاة الخبرة البشرية بصورة مباشرة ضمن اطار البيئة الزمانية والمكانية.

لذا فان ما يتطلبه العرف الروائي من القراء اقل بكثير مما تتطلبه الانواع الادبية الاخرى . وهذا ولاشك يفسر لماذا وجد اغلبية القراء خلال القرنين الاخيرين في الرواية اكثر من غيرها الشكل الادبي الذي يحقق رغبتهم في ايجاد صلة وثيقة بين الحياة والفن . ان الصورة التفصيلية الوثيقة الصلة بالحياة الواقعية التي تقدمها لنا الواقعية الشكلية لا تساعد على انتشار الرواية فحسب ، بل ترتبط باهم الصفات الادبية المميزة لها ، كما سنرى ذلك .

واذا راعينا الدقة قلنا ان الواقعية الشكلية لم تكن من اكتشاف (ديفو) او (ريجاردسن) بل كان استعمالهما لها اشمل واوسع من اي وقت مضى . فقد ذكر (كارلايل) على سبيل المثال ان هوميروس له النظرة الصافية العجيبة التي تظهر في الوصف المفصل الشامل ذي الدقة الحسنة ؛ وهذا ما نجده في مؤلفات (ديفو) و (ريجاردسن) وكذلك نجد مثل هذه التفاصيل في مؤلفات عديدة سبقت تلك الفترة . ولكن ثمة فرق مهم . وهو ان مثل هذه الفقرات قليلة في هوميروس وغيره من الكتاب الذين سبقوا (ديفو) و (ريجاردسن) ثم انها لا تنسجم مع البيئة الروائية التي تظهر فيها . فلم يكن التركيب الادبي الاجمالي قد تطور باتجاه الواقعية الشكلية . فالحبكات تقليدية

تتناقض مع الفرضيات الاساسية التي تعتمد عليها الواقعية ، بعيدة الاحتمال في اكثر الاحيان لذا فهي لا تنجح في اقناع القارىء وان اكد المؤلف في المقدمة ــ كما فعل الكثيرون من كتاب القرن السابع عشر ، بان قصصهم واقعية حقيقية .

ان (ديفو) و (ريجاردسن) يعتبران من اوائل من تحرر من التقاليد الادبية آنذاك ، فحققا اهدافهما الاساسية في الكتابة . وسنتناول في الفصل الثاني الاسباب التي ساعدتهم على التحرر من هذه التقاليد ، وقبول متطلبات الحقيقةالحرفية بصورة اكثر شمولا . اذن فاهمية (ديفو) و (ريجاردسن) التاريخية تعتمد بصورة رئيسة على انهما ابتكرا فجاة وبصورة كاملة عنصرا نجده في جميع الروايات وهو الواقعية الشكلية للرواية .

الفصل الثـاني

جمهور القراء وظهور الرواية

ان الواقعية الشكلية في الرواية اقتضـت ـ كما رأينا ـ الخروج على العرف الادبي السائد آنذاك في اوجه كثيرة . فمن العوامل التي ساعدت هذا الخروج على التقليد ان يحدث في انكلترا قبل غيرها وبصـورة اكثر شمولا عامل مهـم ، وهـو التغيرات التي مر بها جمهور القراء في القرن الثامن عشر . فعلى سبيل المثال ذكر (لسلي ستيفن) منذ زمن طويل في كتابه « الادب الانكليزي والمجتمع في القرن الثامن عشر » ان الزيادة التدريجيـة في طبقة القراء قد اثرت على تطور الادب الموجه الى هذه الطبقة ، واشار الى ظهور الرواية وكذلك الصحافة على انهما مثالان رئيسيان لاثر تغيـر الجمهور في الادب . بيد ان الدليل على ذلـك بطبيعته يتطلب زمنا طويلا لتحليله ، ومع ذلك لن تكون النتائج كاملة في بعض النواحي المهمة بسبب

قلة مصادر المعرفة وصعوبة التفسير . لذا ما نقدمه هنا ليس سوى دراسة موجزة اولية لبعض الروابط بين التغييرات في طبيعة جمهور القراء وتركيبه وبين ظهور الرواية .

- ١ -

اعتقد الكثير من الباحثين في القرن الثامن عشر ان عصرهم هو عصر زيادة الاهتمام بالقراءة زيادة كبيرة . بيد ان جمهور القراء آنذاك ربما كان كبيرا بالمقارنة الى العصور السابقة ؛ ولكنه لا يزال اقل بكثير من جمهور القراء الكبير في عصرنا هذا . واحسن دليل على ذلك الاحصائيات ؛ رغم المشاكل التي تكتنف الارقام المتوفرة لدينا .

ليس ثمة سوى تقدير واحد لحجم القراء في ذلك العصر ؛ وقد جاء هذا التقدير في فترة متاخرة جدا من ذلك القرن . حيث قدر (بيرك) هذا الجمهور بثمانين الف قارىء في التسعينات من ذلك القرن . ان هذا الرقم صغير اذا قورن بمجموع السكان الكلي الذي كان لا يقل عن ستة ملايين . اما في الفترة التي سبقت ـ وهي الفترة التي تهمنا اكثر من غيرها ـ فربما كان عدد القراء اقل . هذا ولا شك ما تشير اليه ادق الادلة المتوفرة لدينا عن انتشار الجرائد والدوريات . فيشير احد الارقام الى بيع ٣٨٠٠ نسخة في الاسبوع في سنة ١٧٠٤ ـ اي اقل من شار

واحد للجريدة لكل مائــة شــخص في الاسبوع . ويشير رقم اخر الى ان جمهور الجرائد قد تضاعف ثلاث مرات في النصف الاول من ذلك القرن . ومع ذلك فقد ظل هذا الجمهور يؤلف نسبة ضئيلة من مجموع السكان . فكانت هذه النسبة في احســن الاحوال اقل من واحد الى العشـرين من مجمــوع السكان .

وتشير الاعداد التي بيعت من الكتب الواسعة الانتشار آنذاك الى ان جمهور القراء كان لا يـزال يقدر بعشرات الالاف فقط . ثم ان المؤلفات الدنيوية القليلة التي كان يفوق عدد ما يباع منها عشرة الاف نسخة هي جلها من نوع الكراسات التي تتنــاول حوادث آنية . اما المؤلفات الطويلة ــ وهي اغلــى ثمنا ــ فكان ما يباع منها اقل ، ولا سيما تلك التي لها طبيعة دنيوية منها .

اما الارقام التي تبين زيادة جمهور القراء فهي دليل اقل دقة من تلك التي تبين حجم جمهور القراء باستثناء رقمين هما اكثر دقة من غيرهما . ففي عام ١٧٢٤ اشتكى (صامويل نيكوس) وهو صــاحـب مطبعة : ان عدد المطابع في لندن قد ازداد الى ٧٠ مطبعة . وفي عام ١٧٥٧ ذكر صاحب مطبعة اخرى يدعى (ستراهان) ان ثمة ما بين ١٥٠ الى ٢٠٠ مطبعة تعمل بصورة مستمرة . وتشير احصائيــة

حديثة الى ان معدل ما نشر من الكتب الجديدة في السنة ـ باستثناء الكراسات ـ قد تضاعف بما يقارب الاربع مرات خلال ذلك القرن . فالمعدل السنوي لما نشر بين سنة ١٦٦٦ و ١٧٥٦ اقل من ١٠٠ كتاب . في حين بلغ ٣٧٢ كتابا بين عام ١٧٩٢ و ١٨٠٢ .

اذن فعندما تحدث (جونسن) في عام ١٧٨١ عن (امة من القراء) ربما كان يفكر في حالة ظهرت الى الوجود بعد سنة ١٧٥٠ ؛ ومع ذلك فان الزيادة كانت ما تزال على نطاق محدود ، رغم انها كانت بارزة الى درجة تبرر معها المبالغة التي ينطوي عليها قول (جونسن) .

اما العوامل التي اثرت في تركيب جمهور القراء وجعلته صغيرا بمقاييس عصرنا هذا ، فاولها وابرزها قلة انتشار التعليم ، ويقصد بالتعليم هنا معناه الحديث ، اي قراءة لغة الام وكتابتها فحسب . وحتى هذا القدر من التعليم لم يكن واسع الانتشار في انكلترا في القرن الثامن عشر . فعلى سبيل المثال يقول (جيمز لاكينتون) في نهاية ذلك القرن (لقد وجدت اثناء توزيعي للكراسات الدينية ان بعض الفلاحين واولادهم وكذلك ثلاثة ارباع الفقراء لا يعرفون القراءة) . كما تشير ادلة كثيرة الى ان عددا كبيرا من صغار الفلاحين وعوائلهم واكثرية العمال

في الريف كانوا يجهلون القراءة والكتابـة ، بل وفي المدن ايضـا ، كانت ثمة طبقات من الفقراء ــ ولا سـيما الجنود والملاحون ــ لا يعرفون القراءة .

واغلب الظن نجد في المدن اشباه المثقفين ممن لا يعرفون سوى القراءة والكتابة اكثر عددا مــن الاميين . ويستدل على ذلك من انتشار كتابة اسماء الدكاكين انتشارا عاما حل محل الاشارات .

ويبدو ان فرص تعلم القــراءة والكتابة كانت متوفرة الى حد لا بأس به ، مع ان الادلة تشير الى ان ذهاب الناس الى المدرسـة كان في احسـن الاحوال غير منتظم . فلم يكن في ذلك الوقت نظام تربوي كما نعرفه الان . بل نجد مجموعة متنوعة من المدارس النحوية القديمة والمدارس الممولة والمدارس الخيرية وانواعا اخرى غير ممولــــة ، ولا ســـــيما مدارس السـيدات منتشرة في جميع انحاء البلاد ، فيما خلا المناطق الريفية النائيةوبعض المدن الصناعية الجديدة في الشـمال . وكان الحضور في هــذه المدارس لمدة قصيرة وبشكلغير منتظميتحكم فيه العملفي الحقل او المصنع . اما اجور الدراسـة (٢ الى ٦ بنسـات للمدارس الابتدائية) فكانت باهظة لا يقدر كثير من الناس دفعها ، لاسـيما اذا علمنا ان ما يقارب المليون شخص آنذاك كانوا يعيشون عادة على الصدقـات طيلة ذلك القرن . وكان بعض هؤلاء الفقراء يجدون

فرصة التعليم المجاني في المدارس الخيرية ولا سيما في لندن والمدن الكبيرة ، غير ان هذه المدارس كانت تهتم اهتماما اساسيا بالتربية الدينية والاجتماعية . اما القراءة والكتابة والحساب فكانت من الامور الثانوية ، قلما تنجح هذه المدارس في تعليمها . فكانت مساهمة هذه المدارس في نمو جمهور القراء قليلة .

وعلى كل حال لم يكن ثمة اتفاق عام على ان تعليم الفقراء امر مرغوب فيه . فقد اشتد اعتراض النفعيين واصحاب المصالح التجارية على تعليم الفقراء القراءة والكتابة طيلة ذلك القرن (الثامن عشر) واعتبروا تعليمهم مفسدة للعقل والاخلاق . وكانت وجهة النظر هذه منتشرة بين كثير من الفقراء انفسهم في المدينة والريف على السواء . فالشاعر (ستيفن دك) ــ على سبيل المثال ــ اخذته امه من المدرسة وهو في الرابعة عشرة من عمره . لئلا يصبح جنتلمانا مثقفا جدا فوق مستوى الاسرة التي انجبته) .

وثمة عوامل اخرى ساهمت في تقليص جمهور القراء ، ولعل اهمها ، في راي الكاتب ، العامل الاقتصادي .

اذ تبين احصائيتان من اكثر الاحصائيات دقة امدل دخل الطبقات الاجتماعية الرئيسة ــ وهما

اللتان اتى بهما (كريكوري كينك) في سنة ١٦٦٩ و (ديفو) في سنة ١٧٠٩ ان اكثر من نصف سكان انكلترا كانوا يفتقرون الى الضروريات الاساسية للحياة . ويحدد كينك ان ما يقارب ٢٫٨٢٥٫٠٠٠ من مجموع السكان البالغ عددهم ٥٫٥٠٠٫٠٠٠ كانوا يؤلفون اكثرية غير منتجة ويساهمون في خفض ثروة المملكة . وكانت هذه الاكثرية من السكان تتكون بصورة رئيسة من اصحاب الاكواخ والفقراء المعدمين والعمال والخدم خارج البيوت . وقد قدر (كينك) معدل دخلهم ب ٦ الى ٢٠ باونا في السنة لكل عائلة. ويتضح من هذا ان جميع هذه الطبقات كانت تعيش في عسر ، ولم تكن لها القدرة المالية للانفاق على اشياء كمالية كالكتب والجرائد .

وقد تكلم (كينك) و (ديفو) كلاهما عن طبقة وسطى بين الفقراء والاغنياء قدرها (كينك) ١٫٩٩٠٫٠٠٠ شخصا ، تتالف من صغار الملاكين والزراع واصحاب الدكاكين وصغار التجار واصحاب الحرف والمهن . غير ان دخل هؤلاء كان صغيرا ايضا لا يسمح بانفاق مبالغ كبيرة على شراء الكتب . ولكن مما لا شك فيه ان الاثرياء من المزارعين واصحاب الدكاكين وصغار التجار كان يتوفر لديهم بعض المال لشراء الكتب . وربما ان التغييرات التي حدثت في الطبقة الوسطى هذه هي المسؤولة عن الجزء الاكبر

من الزيادة في جمهور القراء في القرن الثامن عشر . وربما كانت هذه الزيادة ابرز في المدن منها في الريف.

ومن العوامل الاقتصادية الاخرى التي ساهمت في قلة عدد القراء ارتفاع اسعار الكتب في القرن الثامن عشر . حيث كانت هذه الاسعار تقارب ما هي عليه الان ، في حين كان معدل الدخل انذاك يساوي ١/١٠ من معدل الدخل في الوقت الحاضر بالقيمة النقدية . فكان معدل اجرة العامل في الاسبوع يساوي عشرة شلنات ، ويعتبر الباون الواحد في الاسبوع دخلا محترما للعامل الماهر او لصاحب الدكان .

وكان التباين بين دخل الطبقات المختلفة اشد مما هو عليه الان ، وكذلك كان التباين في اسعار الكتب المتنوعة . فكانت الكتب الفخمة ذات الصفحات الكبيرة « الفوليو » والتي يقتنيها النبلاء والتجار لمكتباتهم يباع المجلد الواحد منها بنحو جنيه . اما الكتاب ذو الصفحة الصغيرة « ديودسيمو » الذي ربما يحتوي على نفس عدد الكلمات فكان ثمنه يتراوح بين شلن واحد وثلاثة شلنات ومن المهم ان نتذكر ان الروايات كانت اسعارها متوسطة . ثم اخذت تظهر في جزئين او اكثر من الحجم الصغير ، وكان ثمنها عادة ثلاثة شلنات للطبعة المجلدة وشلنين او اكثر للطبعة غير المجلدة . فثمن الرواية كان يكفي

لمعيشة اسرة واحدة مدة اسبوع او اسبوعين . هذا امر له اهميته . فالرواية في القرن الثامن عشر كانت اقرب الى القدرة المالية للطبقة الوسطى من جمهور القراء من كثير من الانواع الادبية والمؤلفات الفكرية المحترمة الشائعة انذاك . بيد انها لم تكن اسلوبا ادبيا شائعا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . فمن المؤكد ان قراء الرواية لم يكونوا يؤلفون مقطعا عرضيا واسعا من المجتمع كالذي كان يتالف منه جمهور المسرح في عصر الملكة اليزابيت مثلا (١٥٥٨ ـ ١٦٠٣) ، لان سعر الدخول الى المسرح كان اقل بكثير من ثمن الرواية .

خير دليل على المدى الذي ساهمت به العوامل الاقتصادية في تاخير زيادة جمهور القراء ولا سيما قراء الرواية هو النجاح السريع الذي احرزته المكتبات العامة او العمومية كما كانت تدعى بعد سنة ١٧٤٢ . لقد ورد ذكر عدد قليل من هذه المكتبات قبل ذلك ، ولا سيما بعد سنة ١٧٢٥ ، غير انها انتشرت انتشارا سريعا بعد سنة ١٧٤٠ ، حين اسست اول مكتبة عمومية في لندن . اعقبها تاسيس ما لا يقل عن سبع مكتبات اخرى خلال عقد من الزمن . وكانت اسعار الاشتراك في هذه المكتبات معتدلة تتراوح بين نصف جنيه وجنيه واحد في السنة ، وكثير من هذه المكتبات كانت تعير الكتب

بمعدل بنس واحد للمجلد . وكانت معظم هذه المكتبات تحتوي على جميع انواع الكتب ، غير ان الروايات كانت قوامها الاساسي . فمما لا شك فيه ان هذه المكتبات قد ساهمت مساهمة كبيرة في الزيادة التي حصلت في جمهور قراء القصص خلال ذلك القرن . فقد اثارت اكبر قسط من النقد الموجه آنذاك الى انتشار القراءة بين الطبقات الدنيا . حيث قيل ان هذه (الدكاكين الرخيصة للادب قد افسدت عقول الطلاب وصبيان المزرعة والخادمات الصالحات بل وعقل الخباز والقصاب والاسكافي وانسمكري في جميع انحاء البلاد . اذن يحتمل ان يكون جزء كبير من هامش جمهور القراء قد منعوا حتى سنة ١٧٤٠ من المساهمة الكاملة الفعالة في الحركة الادبية بسبب الاسعار المرتفعة للكتب : وان هذا الجزء من الهامش كان جله ممن سيصبحون قراء الرواية ، واكثرهم من النساء .

ان توزيع اوقات الفراغ في هذه الفترة يؤكد ويجسم الصورة التي ذكرناها لتكوين جمهور القراء : كما يقدم لنا هذا التوزيع خير دليل لتفسير الدور المتزايد الذي لعبته النساء في هذا الجمهور . ففي الوقت الذي اصاب كثيرا من النبلاء تدهور ثقافي ، نجد ثمة اتجاها اخر موازا لذلك جعل من الادب هواية للنساء بالدرجة الاولى . ومن الاوائل الذين عبروا

عن هذا الاتجاه هو (اديسون) اذ كتب عام ١٧١٢ في صحيفة **الكارديان** يقول : (ثمة بعض الاسباب التي تجعل التعلم اكثر ملاءمة للاناث منه للرجال :، اولا : لهن اكبر قسط من وقت الفراغ ؛ كما يعشن حياة اكثر هدوءً . . . ثم سبب اخر يدعو النساء ولا سيما نساء الطبقة الراقية الى الاهتمام بالادب ، الا وهو ان ازواجهن عادة غرباء بالنسبة لهن) . والسبب في ذلك ان نساء الطبقات الوسطى والعليا كن لا يستطعن مشاركة الرجال الا في فعاليات قليلة ، سواء في العمل او في التسلية . فكان من غير المالوف ان تشترك النساء في السياسة او الاعمال الحرة او ادارة الممتلكات ؛ كما كانت وسائل التسلية عند الرجال كالصيد والشرب غير مباحة لهن . لذا كان لهؤلاء النساء كثير من وقت الفراغ يصرفنه في القراءة .

وثمة عامل اخر ساهم في زيادة وقت الفراغ عند نساء الطبقات الوسطى وهو التغير الاقتصادي الذي حدث انذاك . فواجبات المراة المنزلية القديمة كالغزل والحياكة والخبز وصنع البيرة والشموع والصابون واشياء كثيرة اخرى لم تعد تزاولها المراة في البيت . طالما اصبحت اكثر هذه الضروريات تصنع انذاك في المصانع والمعامل ومن ثم تجلب الى الدكان او السوق . ان هذه العلاقة بين زيادة وقت

الفراغ عند المرأة والتطور نحو التخصص الاقتصادي أمر واضح في القرن الثامن عشر . وربما كانت هذه الزيادة في وقت الفراغ مقتصرة بصورة رئيسة على لندن وضواحيها وعلى المدن الاقليمية الكبيرة .

اما مقدار ما كان يكرس من وقت الفراغ هذا للقراء فامر يصعب تحديده . ففي المدن ولا سيما لندن كانت ثمة وسائل تسلية عديدة تنافس القراءة : كمواسم المسرحيات والاوبرا والحفلات التنكرية والحفلات الاجتماعية الاخرى . كما كانت المنتجعات البحرية الجديدة واماكن السياحة تجذب اثناء الصيف الكثير من الجنس اللطيف اللواتي لا عمل لهن . بيد ان اشد المغرمات بوسائل التسلية في المدن لابد انه كان لهن بعض الوقت للقراءة . كما كانت القراءة التسلية الاساسية لكثير من النساء اللواتي لم تكن لهن القدرة المالية للاشتراك في الوسائل الاخرى . اما في الاسر الدينية المتطرفة فكانت القراءة اقل اثارة للاعتراض من غيرها من اساليب التسلية .

ويجد المرء في مستهل القرن الثامن عشر كثيراً من النقد الساخط ضد الطبقات العاملة التي تريد ان تجلب الدمار لنفسها وللبلاد لانها تطمح في اتباع وسائل الطبقات العليا لقضاء وقت الفراغ غير ان معظم اقوال هؤلاء النقاد المتشائمين

ينبغي ان تسقط من الحسبان ، نظرا لقلة عدد من كان لهم مثل هذا الطموح بسبب قلة وقت فراغهم والتكاليف الباهظة لوسائل التسلية هذه . ان هذا النقد الساخط المبالغ فيه منبعه الاعتقاد السائد انذاك ، والذي كان يعتبر التمييز الطبقي اساس النظام الاجتماعي . وان وسائل قضاء وقت الفراغ لا تليق الا بالطبقات التي لها وقت الفراغ ، وهي الطبقات العليا . وقد عززت هذا الراي بشدة النظرية الاقتصادية السائدة انذاك والتي كانت تعارض كل ما يصرف الطبقات العاملة عن اعمالها . وكان ثمة كثير من الاتفاق بين راي اصحاب المصالح التجارية وبين النظرة التقليدية للافكار الدينية والاجتماعية في ان القراءة انما هي وسيلة خطرة تلهي اصحاب الاعمال اليدوية وتصرفهم عن عملهم .

وعلى كل حال فان فرص الفقراء في الانجراف نحو هذا الاتجاه كانت ضئيلة جدا ، فاوقات العمل في الريف كانت تشمل جميع ساعات النهار ، بل وفي لندن ايضا كانت تمتد من السادسة صباحا حتى الثامنة او التاسعة ليلا . وكان الرجل يعمل ستة ايام متواصلة (ما عدا الاعياد والعطل الرسمية) ويكرس اليوم السابع وهو عطلته لفعاليات اجتماعية وقد ذكر بعضهم ان الشرب كان الوسيلة الوحيدة للتسلية لهذه الطبقة خلال القرن الثامن عشر . ومما

يؤيد هذا الراي ان ثمن الخمور كان ارخص كثيرا من ثمن الجريدة .

اما اولئك القلائل الذين كانوا يرغبون في القراءة فكانت تواجههم عراقيل اخرى فضلا عن عدم توفر وقت الفراغ لديهم وغلاء اثمان الكتب ! منها فقدان حرمة الاسرة ولا سيما في لندن حيث اكتظت الدور بالاسر ، وافتقار هذه الدور الى النور الكافي للقراءة في وقت النهار والليل ولا سيما بعد فرض ضريبة النوافذ في نهاية القرن السابع عشر . فقل تسدد النوافذ وكسيت باغصان الشجر .

ومع ذلك فثمة صنفان كبيران مهمان من القراء ، ربما كان لهما وقت للفراغ وفرصة للقراءة : وهما الصناع وخدم البيوت ، ولا سيما الصنف الاخير . فكان يتوفر لخدم البيوت في الاحوال الاعتيادية الفراغ والنور والكتب. وكان هذان الصنفان يرغبان دائما الاحتذاء بمن هم أعلى منهم منزلة . ومما يؤيد هذه الصورة ان اكثر الانتقادات ضد الطبقة العاملة — التي مر ذكرها — كانت موجهة ضد هؤلاء الخدم والصناع . وينبغي علينا عند تقييم الاهمية الادبية لخدم البيوت ولا سيما الاتباع والوصيفات ان نتذكر ان هذا الصنف كان يؤلف طبقة كبيرة ومتميزة في القرن الثامن عشر ، ربما هي اكبر طبقة مهنية في البلاد . وقد بقيت كذلك حتى قبل زمن قليل . لذا

يمكن اعتبار (باميلا) بطلة تمثل طبقة قوية من الوصيفات المثقفات اللواتي كن يتمتعن بكثير من وقت الفراغ . ونلاحظ ان شرطها الوحيد فيما يخص العمل الذي تنوي القيام به بعد مغادرتها دار السيد (بي) هو ان يسمح لها ببعض الوقت للقراءة . ان هذا التأكيد يشير سلفا الى انتصارها ، فهي تتبع نمطا من الحياة يندر وجوده في طبقة الفقراء عامة : ولكنه ليس نادرا في مهنتها . لذا استطاعت ان تقتحم حواجز المجتمع والادب على السواء بفضل استغلالها الحاذق لصفة متميزة عندها يمكن تسميتها بصفة القراءة والكتابة ، وهي دليل بليغ على مدى تمتعها باوقات الفراغ .

وهكذا فالادلة التي تشير الى توفر وقت الفراغ واستغلاله تؤكد لنا الصورة التي قدمناها عن تركيب جمهور القراء في مستهل القرن الثامن عشر . ان هذا الجمهور مع توسعه الملحوظ لم يمتد في الظروف الاعتيادية الى اسفل السلم الاجتماعي ابعد من صغار التجار واصحاب الدكاكين ، باستثناء طبقة مبهمة هي الصناع وخدم البيوت . ومع ذلك فقد حدثت بعض الزيادة مصدرها الجماعات التي ازدادت ثروة وعددا . وهم من الذين اشتغلوا بالتجارة والصناعة . ان هذا أمر مبهم . حيث يحتمل ان يكون هذا التغيير وحده ، مع قلة شأنه بالنسبة

لغيره ، قد غير مركز ثقل جمهور القراء تغييرا جعل معه الطبقة الوسطى بشكل عام في مركز الصدارة لاول مرة .

واذا بحثنا عن اثر هذا التغيير في الادب ، لما وجدنا مظاهر مباشرة او مشيرة لاذواق الطبقة الوسطى . حيث ان سيطرة هذه الطبقة على جمهور القراء جاءت بصورة تدريجية وخلال فترة طويلة من الزمن ومع ذلك فان تغيير مركز الثقل لجمهور القراء قد ادى ـ على ما يبدو ـ الى نتيجة عامة كانت لها بعض الاهمية لظهور الرواية. اذ قلت اهمية القارىء المحترف ذي الثقافة الكلاسيكية العالية ، وزادت اهمية القراء الذين يرغبون في نوع بسيط من التسلية الادبية ، وان كان هذا النوع من الادب ليس بذي قيمة عند المثقفين ثقافة عالية وعند رجال الادب المحترفين .

لقد قرا الناس ـ على ما نظن ـ في كل زمان ومكان من اجل التسلية والمتعة ، فضلا عن غايات اخرى . بيد ان السعي وراء متعة القراءة دون غيرها ، اصبح اشد واقوى في القرن الثامن عشر من ذي قبل : او هذا ما اعتقده (ستيل) وعبر عنه في صحيفة **الكارديان** (١٧١٣) ، فهاجم القراءة التي لا هدف لها سوى التسلية واشباع رغبة عابرة . وقال ان المتعة في القراءة ينبغي أن تتناسب مع

الفائـدة .

ويبدو ان اشباع رغبة عابرة تصف وصفا مناسبا جدا طبيعة القـراءة التي يتطلبها نوعـان جديدان من الادب ظهرا في القرن الثامن عشر وهما الجريدة والرواية . فمن الواضح ان كليهما يشجع اسلوبا سريعا من اساليب القراءة لا يحتاج الى كثير من الانتباه .

اذن فتعادل ميزان القوى الجديـد في الادب ربما كان في صالح التسلية السـهلة على حساب الالتزام بالمقاييس النقدية التقليدية . فكان هـذا عاملا اساسيا وفر الحريـة امام (ديفـو) و (ريجاردسن) فاستطاعا انجاز الاسلوب الجديـد (الرواية) في الادب . ويحتمل ان يكون هذا الانجاز مرتبطا بعوامل اخرى ، فضلا عما ذكرناه ، كعامـل الذوق والاتجاه العام عند معظم الذين انضموا الى جمهور القراء في تلك الفترة . فنظرة الطبقة التجارية على سبيل المثـال ـ قد تاثرت كثيرا بالميـول الاقتصادية الفردية والبيوريتانية شبه الدنيوية التي عبر عنها (ديفـو) في رواياته . كمـا ان العنصـر النسـائي الذي اخذت اهميته في جمهور القراء تزداد، وجد تعبيرا عن كثير من اهتماماته ورغباته في روايات ريجاردسن . بيد ان مناقشة هذه الامور ينبغي ان تؤجل حتى ننتهي من دراستنا لجمهور القراء بذكر

بعض التغييرات الاخرى في ذوق هـذا الجمهـور وتركيبه .

- ٢ -

كان اكبر صنف من الكتب التي نشرت في القرن الثامن عشر ـ كما في القرون السابقة ـ هي المؤلفات الدينية . فقد بلغ معدل ما نشر من هذه الكتب في كل سنة اكثر من مائتي كتاب ، طيلة ذلك القرن . غير ان الاعداد الكثيرة من الكتب الدينية التي بيعت لا تدحض الراي القائل ان قراء القرن الثامن عشر كانت اذواقهم قد اخذت تجنح بصورة متزايدة نحو الادب الدنيوي . واول دليل على ذلك هو ان المؤلفات الدينية لم تسجل ـ على ما يبدو ـ اية زيادة تناسب زيادة السكان او الزيادة التي اصابتها بقية انواع الادب . ثم ان قراء الادب الديني كانوا ـ على ما يبدو ـ يؤلفون طبقة مستقلة عن قراء الادب الدنيوي .

ومن جهة اخرى فان كثيرا من القراء ولا سيما من اصحاب الثقافة القليلة كانوا يبداون بقراءة المؤلفات الدينية ثم ينتهون بمؤلفات ذات اهتمامات ادبية واسعة . ويعتبر (ديفو) و (ريجاردسن) نموذجين لهذا الاتجاه . فاسلافهما ـ واسلاف كثير من قرائهما ـ كانوا في القرن السابع عشر لا يقراون سوى المؤلفات الدينية . اما (ديفو) و (ريجاردسن)

فقد جمعا بين الاهتمامات الدينية والدنيوية . فألف (ديفو) الروايات والكتب الدينية ككتابه مرشد الاسرة . في حين نجح (ريجاردسن) نجاحا بارزا في نقل احداثه الخلقية والدينية الى الادب الروائي الدنيوي الذي كان يتفق وذوق ذلك العصر . ولعل هذا التوافق بين المثقفين ومن هم اقل ثقافة ، وبين الادب كفن جميل وادب المواعظ الدينية ؛ اهم اتجاه في ادب القرن الثامن عشر . وقد جاء اول تعبير لهذا الاتجاه في اشهر الابتكارات الادبية لذلك القرن : وهما صحيفتا التاتلر The Tatler (١٧٠٩) والسبكتيتر Spectator (١٧١١) .

كانت الصحيفة الاولى تصدر ثلاث مرات في الاسبوع والثانية مرة واحدة كل يوم . وقد نشرتا مقالات في مواضيع متنوعة ؛ فحاولتا ان تجعلا المهذب متدينا والمتدين مهذبا ؛ فنجح مشروعهما الحكيم في جعل الفطنة شيئا مفيدا بين جميع طبقات جمهور القراء . فكانتا موضع اعجاب كبير حتى في محافل الجماعات الدينية التي كانت تنظر الى معظم الانواع الادبية الاخرى نظرة ريبة . وكثيرا ما كانت الصحيفتان اول نموذج للادب الدنيوي يتناوله القراء غير المثقفين من محبي الادب من سكان المناطق النائية عن العاصمة .

لقد ساهمت المقالة الدورية كثيرا في خلق ذوق

تسمى الرواية الى اشباعه . وقد اشار (تي . اج . كرين) الى هذه المسألة بقوله . ان السبكتيتر اول واحسن نموذج لذلك النوع الخاص من الادب ــ بل هي الادب الشعبي الحقيقي الوحيد في عصرنا ــ الذي يعكس الانسانية كما هي في الحياة اليومية عند الناس . ومع ذلك فان الانتقال من ادب الصحافة الى الرواية لم يحدث بصورة مباشرة . والسبب الرئيسي لذلك هو ان الصحفيين الذين اتوا بعد ذلك كانوا يفتقرون الى الموهبة . ففشلوا في خلق شخصيات ادبية تثير الاهتمام . فانقطع هذا الاتجاه الروائي الخاص الذي نجده في التاتلر والسبكتيتر : ولم يستمر في الابتكار العظيم الثاني في القرن الثامن عشر وهو مجلة الجنتلمان التي اسسها في عام ١٧٣١ (ادوارد كيف) وهو صحفي وبائع كتب ، وقد جمعت هذه المجلة الشهرية الرصينة بين الوظائف السياسية للصحيفة وبين تزويد القارىء بزاد ادبي متنوع من المقالات الاسبوعية المتنوعة ومختارات من القصائد الشعرية . فقد حاول (كيف) ان يلبي رغبات جمهور من القراء اكثر تنوعا من جمهور صحيفة السبكتيتر . فنجح نجاحا باهرا . حيث قدر الدكتور (جونسن) ما بيع من المجلة بعشرة الاف نسخة .

تميزت مجلة الجنتلمان بصفتين هما المعرفة

العملية عن الحياة اليومية والجمع بين التهذيب والتسلية . وقد دخلت هاتان الصفتان فيما بعد في الرواية . ثم ان الانتقال من صحيفة السبكتيتر الى مجلة الجنتلمان يبين لنا ظهور جمهور من القراء لا يكترث بمقاييس الادب التقليدية . ويرضى بالاساليب الادبية التي لا تاخذ بالمقاييس النقدية السائدة . وهكذا ساهمت الصحافة مساهمة كبيرة في زيادة جمهور قراء الادب الدنيوي . بيد ان ذوق هذا الجمهور الذي يرغب في مؤلفات تثقيفية تهذيبية سهلة مسلية لم يكن قد اهتدى بعد الى شكل يناسبه من الادب القصصي .

- ٣ -

ترمز صحيفة الجنتلمان الى تغيير مهم اخر في تركيب جمهور القراء . فصحيفة السبكتيتر كان قد اسسها خيرة كتاب ذلك العصر ، وكانت تلبي رغبة الطبقة الوسطى ؛ ولكن باسلوب يشبه الاحسان الادبي . فقد وقف (ستيل) و (اديسون) الى جانب اسلوب حياة الطبقة الوسطى مع انهما لم يكونا من هذه الطبقة تماما . ولم يمض جيل واحد حتى جاءت صحيفة الجنتلمان فاتجهت اتجاها اجتماعيا مختلفا تماما . اذ اشرف عليها صحفي ، بائع كتب نشيط ولكن حظه من الثقافة قليل وساهم في هذه المجلة بصورة رئيسة كتاب ماجورون وهواة.

ويشير هذا التغيير الى تطور يعتبر (ريجاردسن) رمزا مهما له . وكان (ريجاردسن) صاحب مطبعة ومن اقرباء (جميز ليك) بائع الكتب وصاحب مكتبة عمومية . ويتمثل هذا التطور في الدور البارز في المشهد الادبي الذي احتله المشتغلون بنشر المطبوعات وبيعها . ان السبب الرئيسي لهذا المركز البارز واضح : وهو انمحلال رعاية البلاط والنبلاء للادب . مما ادى الى ظهور فراغ بين المؤلف وقرائه، سرعان ما شغله وسطاء السوق الادبي - اي الناشرون او بائعو الكتب كما كانوا يدعون عادة انذاك . وقد احتلوا مركزا مهما بين المؤلف وصاحب المطبعة وبين كليهما والجمهور .

وما ان حل مستهل القرن الثامن عشر حتى كان بائعو الكتب ولا سيما في لندن قد حققوا مركزا ماليا ومنزلة اجتماعية بارزة واهمية ادبية اعظم مما كان لاسلافهم او لزملائهم في البلاد الاخرى ، فمنهم من نال لقب السير او اصبح عمدة او عضوا في البرلمان . فقد ملكوا وسيطروا بالاشتراك مع بعض اصحاب المطابع على جميع الوسائل الاساسية للتعبير عن الراي العام ، كالجرائد والمجلات والصحف النقدية . فكانوا في مركز جيد يساعدهم على كسب الدعاية والترويج لبضاعتهم . ان هذا الاحتكار لسبل التعبير عن الراي العام قد ادى الى احتكار

المؤلفين . فرغم الجهود التي بذلت من اجل منح المؤلف حرية الوصول الى جمهوره فقد بقيت (التجارة) هي السبيل الوحيد الناجح لنشر مؤلفاتهم .

ومما لا شك فيه ان نفوذ بائعي الكتب في التأثير على المؤلفين والجمهور كان كبيرا جدا ، لذا ينبغي ان نتساءل : هل ثمة اية علاقة بين هذا النفوذ وظهور الرواية ؟ لقد اهتم النقاد انذاك اهتماما كبيرا بالنفوذ الجديد لبائعي الكتب . وظهرت ادعاءات كثيرة تقول ان هذا النفوذ قد حول الادب الى بضاعة تجارية ليس الا . وابلغ من عبر عن هذا الراي هو (ديفو) اذ قال (١٧٢٥) : لقد اصبحت الكتابة فرعا مهما جدا من فروع التجارة الانكليزية فبائعو الكتب هم اصحاب المصانع او العمل . اما الكتاب والمؤلفون والنساخ وجميع من يعملون بالقلم والحبر فهم يشتغلون عند اصحاب المصانع الذين مر ذكرهم . ان (ديفو) لم يشجب النزعة التجارية هذه ، بيد ان اكثر دعاة المقاييس الادبية التقليدية قد فعلوا ذلك وباسلوب عنيف فقد عبر (كولد سمث) على سبيل المثال عن اساه العميق للثورة المشؤومة التي جعلت من الكتابة مهنة يدوية واصبح بائعو الكتب ، لا النبلاء ، اسياد العباقرة ودافعي اجورهم . وذهب (فيلدنك) الى ابعد من ذلك فربط بصريح العبارة

بين (الثورة المشؤومة) والتدهور الخطير في المقاييس الادبيـة .

وقد اعتقد الكثيرون ان الرواية مثال لهذا النوع الهزيل من المؤلفات التي يقدمها بائعو الكتب اشباعا لرغبة جمهور القراء . فقد كتب ـ على سبيل المثال ـ صديق (فيلدنك) وشريكه في الكتابة (جميز رالف) في كتابه تخشية المؤلفين (١٧٥٨) : ان صناعة الكتب هي الصناعة التي يثري بها بائع الكتب اذ ترغمه المهنة وقوانينها على ان يشتري بابخس الاثمان وان يبيع باغلى الاثمان كلما استطاع الى ذلك سبيلا. فهو يعرف جيدا السوق والبضاعة التي تلائمها فيتقدم بطلباته طبقا لذلك ، ويحدد زمن النشر تحديدا دقيقا يناسب الاسعار .

ومع ذلك فمن الصعب ان نعتقد ان هذه العملية كانت مقصودة ومباشرة بالدرجة التي يوحي بها كلام (رالف) . فقد كتب قوله هذا في وقت راجت فيه روايات (ريجاردسن) و (فيلدنك) وانتشرت المكتبات العمومية ، واخذ الكتاب المأجورون يكتبون الروايات ويترجمون الفرنسية منها باعداد كبيرة بطلب من بائعي الكتب واصحاب المكتبات العمومية . اما قبل ذلك الوقت فليس ثمة دليل ملموس على ان بائعي الكتب قد مارسوا تاثيرا مباشرا في تشجيع

كتابة الرواية . بل العكس هو الصحيح ، اذ نجد ان بائعي الكتب قد انحازوا الى جانب المجلدات الضخمة للمعرفة كدائرة المعارف لمؤلفها (جمبرز) وقاموس (جونسن) وسيرة الشعراء للمؤلف نفسه ، ومؤلفات كثيرة اخرى تاريخية وعلمية انفقوا عليها بسخاء .

حقا ان الطلب الذي تلقاه (ريجاردسن) لتاليف دليل لكتابة الرسائل كان الحافز الاول لكتابة رواية باميلا انما جاء من اثنين من بائعي الكتب . بيد ان باميلا كانت وليدة الصدفة . فاستغرب المؤلف – وهو الخبير بالذوق الادبي لعصره ، للنجاح الغريب الذي احرزته هذه الرواية . وكان قد باع ثلثي حقوق الطبع بعشرين باونا : ولكنه اصبح اكثر دراية بالامور في روايتيه اللتين جاءتا بعد باميلا . كما لا يحتمل ان تكون تجربة (فيلدنك) المهمة في رواية جوزيف اندروز ثمرة تشجيع بائعي الكتب له . اذ يقال انه استغرب حين منحه احد بائعي الكتب مائتي باون ثمنا لمخطوطة الرواية ولقطع شعرية قصيرة .

بيد ان بائعي الكتب وان لم يساهموا كثيرا او لم يساهموا قط في ظهور الرواية بصورة مباشرة . فثمة بعض الادلة تشير الى دورهم غير المباشر في نقل الادب من سيطرة النبلاء ورعايتهم

الى سيطرة قوانين السوق . فساعدوا بذلك في تطوير احدى المميزات الفنية المبتكرة للشكل الادبي الجديد ، وهي الوصف الدقيق والشرح الوافي . فمنحوا (ديفو) و (ريجاردسن) حرية الخروج على الاسلوب النقدي التقليدي ، وهو شرط ضروري لما انجزاه في لادب .

حين لم يعد هدف الكاتب الرئيسي هو ارضاء المقاييس التي يتطلبها حماة الادب والنخب الادبية ، برزت اعتبارات اخرى واصبحت لها اهمية : منها امران مهمان ـ على الاقل ـ ربما شجعا المؤلف على كثرة الانتاج : اولهما الكتابة الواضحة بل والحشو ايضا لان ذلك يساعد القراء من ذوي الثقافة المحدودة على فهم النص بسهولة . وثانيا ، لما كان الذي يدفع الثمن هو بائع الكتب وليس السيد الثري ، لذا اصبحت السرعة وغزارة الانتاج فضيلتين اقتصاديتين لهما مركز الصدارة . وقد اشار الى لاتجاه الثاني هذا (كولد سمث) حين قال (١٧٥٩) : (ربما لا يستطيع المرء أن يتصور رابطة اشد ضررا على الذوق من هذه (التي بين بائع الكتب والمؤلف) . فمصلحة احدهما في ان يكترث بالكتابة الجيدة اقل ما يمكن : ومصلحة الاخر في ان يكتب اكثر ما يستطيع . وشاعت مثل هذه الاتهامات في مستهل القرن الثامن

عشر ، والقائلة بان المؤلف انما يكتب بعزارة لاسباب اقتصادية . وهناك ما يحمل المرء على الاعتقاد بـأن هذا الميل قد ساعد ايضا في ظهور الرواية . وبدعم (ديفو) و (ريجاردسن) .

ان اعتماد الانتاج الادبي بالدرجة الاولى على المبادىء الاقتصادية افاد النثر اكثر من الشعر . وقد بين هذه العلاقة الكاتب المأجور في رواية اميليا لـ (فيلدنك) اذ قال : (ان بائعي الكتب لا يهمهم سوى عدد الصفحات فلا فرق عندهم انثرا كانت أم شعرا . فلما وجد الكاتب المأجور القافية شيئا صعب المنال تخلى عن الشعر واشتغل بكتابة الروايات : لسببين اولهما ان كتابة قصص الرومانس هي كل ما يستحق ان يشتغل به المرء في مهنتنا ، وثانيا انها ولا شك اسهل عمل في الدنيا . فانك تستطيع كتابة هذه القصص حالما تمسك بالقلم) .

لقد سارت حياة (ديفو) الادبية بهذا الاتجاه قبل ذلك بوقت طويل . فبعد ان اتبع الاسلوب السائد انذاك وهو الهجاء الشعري في مستهل حياته الادبية ، انتقل الى كتابة النثر دون غيره . وكان هذا النثر غزيرا تلقائيا سهلا وهي الصفات التي تنسجم انسجاما جيدا مع الاسلوب القصصي للراوية ومع اكبر قسط من المكافأة الاقتصادية . فالاناقة اللفظية

والتركيب المعقد والاثر المركز كلها تتطلب وقتا كما قد تحتاج الى كثير من التنقيح . في حين استغل (ديفو) ــ على ما يبدو ــ الاعتبارات الاقتصادية لمهنة الكاتب استغلالا كبيرا لا مثيل له من قبل . حيث اعتبر التنقيح عملا اضافيا يستحق عليه الكاتب اجورا اضافية .

وفي حياة (ريجاردسن) الادبية دليل مشابه بعض الشبه لهذا ، مع ان اهتمامه بالعامل الاقتصادي ربما كان اقل من اهتمام (ديفو) . فقد قيل عن رواية كلاريسا ان ريجاردسن قد اطال فيها دون ضرورة . . . وما كان ليفعل لو لم يكن صاحب مطبعة ومؤلفا في الوقت ذاته . ثم يستمر الناقد وهو يمدح الواقعية الشكلية عند (ريجاردسن) دون قصد : (ان مثل هذه التفاصيل لا تبررها سوى الحقيقة . بل ولا تبررها الحقيقة الا في محكمة العدل) .

مما لاشك فيه ان (ديفو) و (ريجاردسن) لم يخرجا على العرف الادبي الكلاسيكي في الاسلوب النثري فحسب ، بل فعلا ذلك في كل جانب من جوانب الحياة تقريبا وفي الاساليب الفنية التي جسمت هذه النظرة . وهما يمثلان من هذه الناحية ايضا التغييرات العميقة في المضمون الاجتماعي للادب ، تلك التغييرات التي ساهمت في زعزعة

المقاييس النقدية انذاك والتقليل من شأنها .

كان الناس في منتصف القرن الثامن عشر يعرفون حق المعرفة ان توازن القوى الجديد قد خلق ثورة في اختيار النقاد والمؤلفين . حيث اخذ عالم الادب باكمله يتجه ــ على حد قول (فيلدنك) ــ نحو الديموقراطية ، بل نحو الفوضى . ولم يبق ثمة من يطبق القوانين القديمة ، وسبب ذلك ــ على راي (فيلدنك) ــ ان الذين اشتغلوا بالنقد لا يعرفون شيئا عن قوانين النقد القديمة . وذكر (جونسن) بعد سنة من ذلك ان ما قاله (فيلدنك) عن النقاد يصح على المؤلفين ايضا . فقال : (ان العصر الحاضر يمكن تسميته ، بحق ، بعصر المؤلفين ... نشغل فيه الرجال من كل درجة من درجات الموهبة وكل نوع من انواع الثقافة وكل مهنة وعمل واخذوا يرسلون بهمة نتاجهم الى المطبعة ، ثم يبين الفارق بين الحاضر والماضي فيقول : (كان حقل الكتابة في الماضي يترك لاولئك الذين يفرض فيهم ، بسبب الدراسة او الادعاء بالدراسة ، انهم قد اكتسبوا معرفة لا تتوفر للجزء الاخر من البشرية الذي يشتغل بالاعمال الاخرى) .

من الكتاب الذين ما كانوا ليصبحوا كتابا في النظام القديم حيث كانوا يجهلون معظم او جميع القوانين القديمة للادب ، ينبغي ان نذكر نموذجين

يمثلان ذلك الجزء الاخر من البشرية في القرن الثامن عشر وهما : (ديفو) و (ريجاردسن) . فكانت تربيتهما وافكارهما من ذلك النوع الذي لايستحسنه الحكام القدامى للادب . بيد اننا ينبغي ان نتذكر ان النظرة الكلاسيكية انذاك كانت تخالف تماما متطلبات الواقعية . اذن خروج (ديفو) و (ريجاردسن) على العرف السائد ربما كان شرطا اساسيا لما حققاه من الابتكار الادبي . فكان لهما قدر من الحرية لتصوير الاشياء الطبيعية باي اسلوب يروق لهما : وهذا القدر من الحرية لم يكن متيسرا لكتاب فرنسا ـ مثلا ـ حيث كانت الثقافة الادبية لا تزال في جوهرها تحمل طابع البلاط . ولعل هذا هو السبب الذي ساعد الرواية في انكلترا قبل غيرها من البلدان على الانفصال انفصالا كاملا عن القصة القديمة واسلوبها .

ان انتهاء عهد الرعاية الادبية ، وسيطرة بائعي الكتب على السوق وما نتج عن ذلك من استقلال (ديفو) و (ريجاردسن) عن الماضي الادبي انما هو في النهاية انعكاس لجانب اكبر واهم من حياة عصرهما ـ ونقصد بذلك النفوذ الكبير والثقة اللذين اصبحت تتمتع بهما الطبقة الوسطى عامة . لقد كان (ديفو) و (ريجاردسن) على صلة مباشرة بميول جمهور القراء ورغباته الجديدة ، وذلك بفضل

ارتباطهما بالطباعة وبيع الكتب والصحافة . ولكن الاهم من ذلك انهما كانا يمثلان خير تمثيل مركـز الثقل الجديد لذلك الجمهور . فهما رجلا اعمال من الطبقة الوسطى ، لذا استطاعا الاستنارة بمقاييسهما الذاتية في الشكل والمضمون لمعرفة ما يلائم ذوق اغلبية جمهور القراء . ولعل هذه اهم نتيجة لتغير تركيب جمهور القراء ، واثر الهيمنة الجديدة لبائعي الكتب على ظهور الرواية . وليس سبب ذلك لان (ديفو) و (ريجاردسن) قد استطاعا الاستجابة للحاجات الجديدة لجمهورهما ، بل لانهما استطاعا ان يعبرا عن هذه الحاجات من الداخل وبحرية اكثر مما تيسرت للكتاب من قبل .

الفصل الثالث

النزعة الفردية والروايــة

ان اهتمام الرواية الجاد بالحياة اليومية لعامة الناس ــ يعتمد على ما يبدو على شرطين عامين مهمين : اولهما اهتمام المجتمع بكل فرد من افراده اهتماما عاليا يجعل منه موضوعا رصينا للادب : وثانيهما تمتع عامة الناس بقدر من حرية التفكير والمعتقدات كي يصبح التحدث عنهم موضوعا مسليا يثير اهتمام غيرهم من عامة الناس ــ اي القراء واغلب الظن ان هذين الشرطين لظهور الرواية لم تتوفرا في انكلترا الا في فترة متاخرة لانهما يعتمدان على ظهور نوع من المجتمع تتالف قيمه من المجموع الكلي لقيم الافراد فيه . ومن العوامل المهمة لظهور مثل هــذا المجتمع في الغرب ظهــــور الراسمالية الصناعيــة الحديثة وانتشار البروتستانتيه ، ولا سيما فــي صيغتها الكالفنية او اليورتانية .

لقد جـــاء النظـــام الراسمالي بالتخصص الاقتصادي المتشعب . وارتبط هذا بنظام اجتماعي اقل تماسكا وصرامة من ذي قبل . كل ذلك ادى الى زيادة حرية الاختيار عند الفــرد . فاصبح كيــان التنظيم الاجتماعي لا يعتمد على العائلة او الكنيسة او الحرف المهنية القديمة او على نظام المدينة بل على الفرد . فاصبح الفرد وحده مسؤولا عن تقريــر مصيره الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والديني .

من الصعب ان نعرف متى بدا هذا التغيــير يؤثر في المجتمع الانكليزي باجمعه ، وربما لم يحدث ذلك قبل القرن التاسع عشر . غير ان الحركة بهذا الاتجاه بدات ولا شك قبل ذلك بكثير . فظهــور القومية وحركة الاصلاح في القرن السادس عشر زعزعت اركان الكيان الاجتماعي المتماسك القائم على اساس الدين في انكلترا . فعلى حد قول (ميتلاند) (لاول مرة في التاريخ واجهت الدولة المطلقة الفــرد المطلق) . بيد ان هذا التغيير كان بطيئا خارج نطاق السياسة والدين . فالاتجاه الفردي في التكويــن الاجتماعي والاقتصادي ربما لم يتحقق الا بعد قيام الراسمالية الصناعية في انكلترا والاراضي المنخفضة (هولندا وبلجيكا ولوكسمبرك) .

يتفق الباحثون عامة ان اسس النظام الجديد قد وضعت في الفترة التي اعقبت الثورة المجيدة في

انكلترا (١٦٨٩) مباشرة : حين حققت الطبقات التجارية والصناعية نفوذا اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا كبيرا . وكانت هذه الطبقات تؤلف المحور لحركة تحرر الفرد اجتماعيا . ثم اخذ نفوذ هذه الطبقات ينعكس في الادب ايضا . فقد راينا ان الطبقة الوسطى في المدن اصبحت تؤلف الجزء المهم من جمهور القراء . واخذ الادب في تلك الاثناء ينظر الى التجارة والصناعة نظرة التودد . فكان هذا تطورا جديدا . اذ نجد في الفترة التي سبقت ذلك ، ان (شكسبير) و (بن جونسن) و (درايدن) قد ايدوا جميعا النظام الاقتصادي والاجتماعي التقليدي السائد في عصرهم وهاجموا كثيرا من مظاهر النزعة الفردية التي وجدوها في مجتمعهم . ولكن ما ان حل القرن الثامن عشر حتى كان (اديسون) و (ستيل) و (ديفو) قد جندوا اقلامهم في خدمة تحرر الفرد الاقتصادي .

وكان هذا التطور واضحا في الفلسفة ايضا . فاعظم الفلاسفة التجريبيين في القرن السابع عشر في انكلترا كانوا من اشد انصار الحرية الفردية في الفكر والسياسة والخلق وفي نظرية المعرفة . فقد اعتقد (بيكون) انه يفتح افاقا جديدة في النظرية الاجتماعية باتباعه الاسلوب الاستقرائي في دراسة ذخيرة من التفاصيل الحقيقية عن عدد معين من الافراد ، كما

ظن (هوبز) انه يعالج موضوعا لم يسبق لاحد ان عالجه بصورة صحيحة . فبنى نظريته السياسية والاخلاقية على التركيب الذاتي السايكولوجي للفرد في حين دافع (لوك) عن حقوق الفرد ، ضد الحقوق التقليدية للكنيسة او العائلة او الملك .

اذن ثمة صلة وثيقة بين التغييرات التي جاء بها هؤلاء الفلاسفة وبين التطورات التي حصلت في الرواية . فمثلما توجد علاقة جوهرية بين الطبيعة غير الواقعية للاشكال الادبية الاغريقية بما فيها من مغالاة في الناحية الاجتماعية او المدنية والخلقية وبين جنوح هذه الاشكال نحو العموميات في فلسفتها : فكذلك الرواية الحديثة ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية المعرفةالواقعية للعصر الحديث منجهة ، وبالاهتمام بالفرد في تركيبها الاجتماعي من جهة اخرى .

غير ان هذا الاهتمام بالفرد اخذ اتجاها متطرفا نحو النزعة الفردية المطلقة في بعض كتابات ذلك العصر . وخير مثال لذلك (ديفو) . اذ عبر (ديفو) عن العناصر المتنوعة للنزعة الفردية تعبيرا اشمل من اي كاتب اخر قبله . وتجسمه مؤلفاته بصورة فريدة الصلة بين الفردية باشكالها المختلفة وظهور الرواية. وتظهر هذه الرابطة بصورة بارزة وشاملة جدا في قصته الاولى روبنسن كروزو .

يعتبر (روبنسن كروزو) نموذجا للفرد الاقتصادي homo economicus في المجتمع الغربي الحديث . ويصح هذا القول على الشخصيات الاخرى في مؤلفات (ديفو) : مثال ذلك (مول فلاندرز) و (روكزانا) و (كرنل جاك) و (كابتن سنكلتون) . فجميعها تجسم الفردية الاقتصادية ؛ اذ لا هم لهذه الشخصيات سوى السعي وراء المال. وقد وصف (ديفو) المال بانه (السلعة التي تسيطر على العالم) . وتبحث هذه الشخصيات عن المال طبقا لنظام دقيق يستعمل اسلوب مسك الدفاتر التي تبين الارباح والخسائر ؛ كما يستعمل هذا النظام العقود المكتوبة . وهو ما تتميز به الراسمالية الحديثة .

يحتل الدافع الاقتصادي ـ كما قلنا ـ المرتبة الاولى عند (روبنسن كروزو) وكذلك عند بقية شخصيات (ديفو) مثل (مول فلاندرز) و (روكزانا) ويؤدي هذا بدوره الى التقليل من شان الدوافع الاخرى ؛ كالعلاقات الاجتماعية والعائلية والوطنية بل والعاطفية والجنسية ايضا . وهذه الامور نجدها بارزة في رواية مول فلاندرز ؛ وكذلك في روبنسن كروزو .

لقد شاهد القرن الثامن عشر تطورا في تقسيم العمل . فساهم هذا في ظهور الرواية . اذ ان كثيرا

من الاعمال البيتية المالوفة كالخياطة وصنع الشمع للانارة والخبز وغيرها انتقلت الى المصنع والمعمل . وصارت هذه السلع تشترى جاهزة من السوق . واصبحت الكتابة عن انتاج هـذه السلع موضوعا شيقا يهواه القارىء . فجاءت الجرائد والروايـة لتشبع هذه الرغبة .

لقد حاول (ديفو) ان يستفيد من هذا الاتجاه . فوضع عقرب الساعة الاقتصادية الى الوراء ، حيث اختار لبطله بيئة بدائية تتطلب من (روبنسـن كروزو) ان يقوم باعمال متنوعة تقتضيها حياتـه اليومية . وهو في هذا يجسم فكرة تمجيد العمـل لتقابل نظام تقسيم العمل لعصره .

ليست فكرة تمجيد العمل حديثـة تماما ، فجذورها ترتبط بالديانة . ثم لقيت دعما كبيرا من العقيدة البروتستانتية ولا سيما في الصيغة التـي جاء بها (كالفن) . فهي تؤكد على العمل المتواصل لاستغلال الهبات المالية التي اعطاها الله للانسان . واعتبرت ذلك في مقدمة واجبات الانسان الدينيـة والاخلاقية .

ان ايمان (كروزو) بهذا المبدأ امر واضح ، فهو قلما يترك لنفسـه ساعة للراحة . بيد ان (ديفو) قد تطرف في هذا الاتجاه ، فخلط بين الديانة والقيم المادية . وفضل العمل بصورة مطلقة . اما الكسل

والبطالة والعيش على الصدقات فلا محل لها في العالم الذي صوره لنا (ديفو) في مؤلفاته . وتجسم (مول فلاندرز) هذا الاتجاه بصورة بارزة ، حيث تفضل البطلة الالتجاء الى السرقة والزنا من اجل المال ، على العيش من الصدقات . فالهدف الاساس عند البطلة هو تحسين وضعها الاقتصادي مهما كان السبيل الى ذلك .

ان شخصيات (ديفو) هي تعبير عن المجتمع الذي ولدت فيه . فخطيئتها الاصلية هي الخطيئة الاصلية للمجتمع الراسمالي الصناعي . حقا ان (مول فلاندرز) مجرمة . بيد ان نسبة عالية من الجريمة في المجتمع الغربي سببها انتشار النزعة الفردية انتشارا كبيرا ادى الى عدم توفر فرص النجاح بصورة متساوية امام جميع افراد المجتمع. اذن (مول فلاندرز) تعتبر رمزا للفردية الحديثة ، حين تسعى بنفسها الى الحصول على اكبر قسط من الربح الاقتصادي والمكافاة الاجتماعية ، وتبيح لنفسها جميع السبل من اجل ذلك .

تمثل قصة (روبنسن كروزو) ـ كما راينا ـ صورة للنتائج النهائية للنزعة الفردية المطلقة . غير ان هذا الاتجاه المتطرف ـ شانه شان الاتجاهات المتطرفة الاخرى ـ سرعان ما اثار رد فعل شديد في

ذلك الوقت . فاخذ الناس يهتمون بفكرة ارتباط الفرد بالمجتمع ، وحللت هذه الفكرة تحليلا رقيقا شاملا . واصبحت الطبيعة الاجتماعية للانسان احد المواضيع الاساسية عند فلاسفة القرن الثامن عشر . فكتب (ديفيد هيوم) وهو اعظم هؤلاء الفلاسفة : في عام ١٧٣٩ يقول ان جميع رغبات الانسان ترتبط بالمجتمع ، وهو لن يكون سعيدا مهما اوتي من الثروة والجاه والسلطة الا اذا وجد من يشاركه السعادة والصداقة والاحترام .

يختلف النقاد في اهمية (ديفو) في ادب الرواية، نظرا لهذه النظرة المتطرفة التي يرسم بها المؤلف شخصياته . فاكثر النقاد لا يعتبرون قصة روبنسن كروزو ، رواية لانها لا تعالج العلاقات الشخصية الا قليلا . اما مول فلاندرز فمنهم من يعتبرها رواية ومنهم من يصنفها في صنف قصص البيكارسك ولكن اهمية (ديفو) في تاريخ الرواية ترتبط ــ على ما يبدو ــ بصورة مباشرة بالاسلوب الذي يحسم به تركيبه الروائي الصراع بين البيوريتانية والاتجاه نحو الادب الدنيوي الذي تتصل جذوره بالتقدم المادي . ان الرواية تتطلب نظرة الى العالم تعتمد على العلاقات الاجتماعية بين الناس . وهذا بدوره ينطوي على النظرة الدنيوية والاهتمام بعناصر المجتمع ــ الافراد ــ ولم تتوفر مثل هذه الشروط

في انكلترا الا بعد نهاية القرن السابع عشر . اما قبل ذلك فلم يكن الفرد يتمتع بكيان مستقل بل كان يعتبر جزءا من صورة تعتمد في معناها ومغزاها على مخلوقات مقدسة وعلى الانظمة التقليدية كالكنيسة والنظام الملكي .

الفصل الرابع

الحب والرواية : باميلا

ان اهمية (ريجاردسن) في ادب الرواية تعتمد الى حد كبير على نجاحه في معالجة كثير من مسائل الشكل المهمة التي تركها (ديفو) دون حل . ولعل اهم هذه المسائل هي الحبكة . اما الحل الذي قدمه (ريجاردسن) لهذه المسالة فبسيط للغاية . فقد تجنب الحبكة الاستطرادية التي تعتمد على سلسلة من الحوادث ، وجعل رواياته تعالج حدثا واحدا هو الحب . ومن الغريب ان يحدث سلاح ادبي قديم كهذا ثورة ادبية مهمة هي ظهور الرواية . ان هذا السلاح اصبح في يد (ريجاردسن) مصدر قوة جديدة ــ وهذا ما سنتناوله في هذا الفصل .

ــ ١ ــ

لقد عزت (مدام دي ستايل) عدم وجود الرواية عند القدامى الى منزلة المراة الثانوية انذاك . اذ كان الاغريق والرومان لا يهتمون كثيرا بالملاقات

العاطفية بين الرجل والمرأة . فمما لا شك فيه ان بلاد الاغريق وروما في العصور القديمة لم تعرفـا الكثير عن الحب الرومانتيكي بمعناه المعروف عندنا. ولم تحظ الحياة الجنسية بصورة عامة بالاهميـة والقبول اللذين تحظى بهما في الحياة الحديثة وفي الادب الحديث . بل وحتى في مؤلفات (يوربيدس) تعتبر الشهوة الجنسية خروجا على السلوك القياسي عند الانسان . ومع انها لا تعتبر رذيلة فهي ولا شك ليست فضيلة ! واذا اطلق لها العنان اعتبر ذلـك دليلا من دلائل الضعف وليس دليل قوة . اما فـي الادب اللاتيني فهي كذلك موضع ازدراء . وهذا ما توحي له فقرات وردت في الشروح التي كتبهـا (سيرفيوس) عن أنيئد لـ (فرجيل) . فهو يوضح ان حب (ديدو) ليس موضوعا رصينا يناسب الملحمة ومقامها الرفيع . الا ان (فرجيل) ازال اللوم عن نفسه حين عالج الموضوع باسلوب كوميدي . اذ يقول : (ربما اتصف قلمي بشيء من الكوميديا ، فلا عجب في ذلك . فانا اكتب عن الحب) .

يتفق الباحثون بأن الفكرة القائلة ان الحب بين الجنسين هو اسمى مثل للحياة انما تمتد جذوره الى ظهور (الحب العذري) في القرن الحادي عشر في مقاطعة (بروفانس) بفرنسا . وقد ظهر هذا الحب نتيجة نقل اسلوب ديني لعبارة شيء مقدس الـى

عبادة شيء علماني . فقد نقل شعراء (التروبادور) اسلوب عبادة العذراء الى عبادة سـيدة الطبقـات العليا . فظهور الحب الرومانتيكي في الغرب له جذور عميقة . ولا عجب ان يكون اساسا للاسلوب الامثل للسلوك الجنسي في المجتمع الغربي . فيقول احـد الكتاب ان اكثر الديانات شيوعا في الغرب هي الديانة الجنسية وتقوم الرواية بتغذية هذه الديانة عـن طريق العقيدة والطقوس كما فعلت قصص الرومانس في العصور الوسطى بالنسبة للحب العذري .

بيد ان الحب الرومانتيكي قد تطور تدريجيا ليناسب الواقع الديني والاجتماعي والسايكولوجي للمجتمع ـ ولا سيما الزواج والاسرة . ويبدو ان عملية التطور هذه قد حدثت في انكلترا قبل غيرها من بلدان الغرب . فالنظرة الجديدة التي ظهـرت هناك تفسر الفروق المميزة بين الرواية الانكليزيـة والفرنسية مثلا . فالحب الرومانتيكي في فرنـسـا بقي محافظا على طبيعته القديمة الفاحشة بينمـا خرج هذا الحب خروجا كاملا على طبيعته هذه في انكلترا .

لقد لعب (ريجاردسن) دورا مهما في تثبيت دعائم هذا النمط الجديد من العلاقـات بين الحب والزواج . اذ كتب في عصر شهد تغيرات اقتصادية واجتماعية ، بعضها مؤقتة ومحلية ولكن معظمهـا

غدت من سمات الحضارة الحديثة في انكلترا وامريكا فاخذت هذه التغييرات تتلاحم فيما بينها مما ادى ذلك الى زيادة اهمية الزواج عند المراة اكثر من ذي قبل . واصبح في الوقت ذاته اصعب منالا لها . وقد يسرت هذه التطورات امام (ريجاردسن) فرصة كبيرة لم تتوفر لكتاب قصص الرومانس . فاستطاع ان يعكس الحياة الحقيقية في عصره دون ان يضطر الى استعمال عوامل خارجية معقدة . كما استطاع ان يطور حادثة واحدة حتى اخذت ابعاد رواية هي اطول من اية رواية كتبها (ديفو) . فالعلاقة بين العاشقين في رواية باميلا لها الصفة المطلقة التي نجدها في الحب الرومانتيكي . ومع ذلك امكن تطوير هذه العلاقة بصورة واقعية لتحتضن كثيرا من المشاكل الاساسية للحياة اليومية كالصراع بين الطبقات الاجتماعية ووجهات نظرها المختلفة : والصراع بين الغريزية الجنسية والتقاليد الخلقية. فالعلاقة بين (باميلا) والمستر (بي) لها من المقومات الادبية ما يجعلها صالحة لان تكون دعامة يرتكز عليها ثقل الهيكل الادبي للرواية كله ؛ وهو امر غير ممكن في قصص الرومانس .

٢

لم ترتبط قيم الحب العذري بقيم الزواج الا حين اصبح الزواج يعتمد بالدرجة الاولى على حرية

الاختيار عند الشخصين اللذين يعنيهما الامر .
وكانت هذه الحرية حتى زمن قريب هي الاستثناء وليست القاعدة في تاريخ المجتمع البشري ، ولا سيما بقدر ما يتعلق الامر بالمراة . لذا فان ظهور الرواية له علاقة - على ما يبدو - بزيادة حرية المراة في المجتمع الحديث . وقد جاء تحقيق هذه الحرية - ولا سيما حرية الزواج - في انكلترا قبل غيرها . فقد كانت الفتاة في فرنسا والمانيا - مثلا - تعيش في عزلة عن الشباب ، حتى يختار الوالدان لها الزوج المناسب . وقد انتقدت (الليدي ميري ورتلسي منتاكيو) رواية السير جارلس كرنديسون ، وقالت ان (ريجاردسن) يجهل القيود على حرية النساء في ايطاليا والا لما جعل بطل روايته يغازل فتاة في بيت والدها .

ان هذا القدر الكبير نسبيا من الحرية التي تمتعت بها المراة في انكلترا يعود تاريخه على اقل تقدير الى العصر الاليزابيثي (١٥٥٨ - ١٦٠٣) . وقد تعززت هذه الحرية في القرن الثامن عشر بسبب ظهور بعض اوجه الحرية الفردية . فالتحرر الاقتصادي للفرد ادى الى اضعاف الاواصر بين الوالدين والاطفال . ثم شاع ذلك وادى الى تطور نظام عائلي جديد نجده الان هو السائد في اكثر المجتمعات الحديثة . يؤلف الزوجان اسرة جديدة

حال زواجهما تنفصل عن الوالدين وغالبا ما تسكن بعيدا عنهما . فتكون وحدة مستقلة من الناحية الاقتصادية والاجتماعية . وللاختيار اهمية كبيرة في عملية الزواج في هذا النظام ، ولا سيما عند المرأة نظرا لانها تحدد مستقبلها الاجتماعي والاقتصادي والجغرافي .

لقد وجدت المرأة ان تحقيق الاستقلال الاقتصادي خارج الزواج اخذ يغدو صعبا يوما بعد يوم في القرن الثامن عشر . وقد اثر تدهور الصناعة البيتية على المرأة تأثيرا سيئا . فظهر فائض كبير في الايدي العاملة من النساء مما ادى الى انخفاض اجورهن حتى بلغ نحو ربع اجرة الرجل .

وفي الوقت ذاته اخذت المرأة تواجه صعوبة يوما بعد يوم في ايجاد الزوج المناسب ، الا اذا جلبت مهرا . وتشير الادلة الى ان الزواج اصبح مسألة تجارية في القرن الثامن عشر اكثر مما كان عليه من قبل . تقول (مول فلاندرز) بطلة (ديفو) : ان سوق الزواج قد اصابه الكساد بالنسبة لبنات جنسنا . وازداد عدد الرجال الذين ساروا على فلسفة السيد (بادمان) احد ابطال (بانيان) حين يقول : (من ذا الذي يريد ان يربي في بيته بقرة اذا كان يستطيع شراء رطل الحليب بفلس واحد ؟) . وزاد عدد العلائق غير

الشرعية وعدد الاطفال غير الشـرعيين فاصبحوا يؤلفون مشكلة خطيرة . ومما اثر على حياة المراة تاثيرا سيئا هو ان الرجل اخذ يجنح اكثر فاكثر نحو الزواج المتاخر لاسباب اقتصادية .

وكان مستقبل الفتيات اللواتي يشتغلـــن خادمات قاتما جدا . حقا لقد نجح عدد قليـــل منهن في العثور على صيد فخم ، مع اننا لا نجـد بينهن من تضاهي (باميلا) في نجاحها . غير ان خادمات البيــوت كن عادة اســوا حـــالا . فكان عليهن البقاء في بيوت اسيادهن حتى يبلغن الحادية والعشرين او يتزوجن . وقد منع كثير من هؤلاء النبلاء خادماتهم من الزواج . اذن ربما كان سـبيل (باميلا) الوحيد الهرب من العبودية قبل بلوغها الرشد هو الزواج من سيدها ، وهذا ما فعلتــه ونذكر هنا ان سيدها اختار هـذا الزواج بمحض ارادتــه فضــرب عــرض الحائط تقاليد الاســرة وطبقته .

اذن ثمة ادلة عديدة متنوعة تؤيد الراي القائل بان الانتقال الى نظــام التحرر الفـردي اجتماعيــا واقتصاديا قد جلب معه ازمة في الزواج كانت لها وطاة شديدة لا سيما على الاناث من الســكان . فاصبح مستقبلهن يعتمد اكثر من ذي قبــل على قدرتهن على الزواج وعلى نوع الزواج . وفي الوقت

ذاته ازدادت العقبات امامهن للحصول على الزوج .

ومما لاشك فيه ان حدة هذه المشكلة تفسر الى حد كبير النجاح الباهر الذي اصابته رواية باميلا آنذاك . فقد بقيت الخادمات ـ كمارأينا ـ يؤلفن جزء مهما من جمهور القراء ، وقد واجه هذا الجزء من القراء صعوبة في الحصول على الزواج فلا عجب ان تقول السيدة (ميري ورتلي مونتاكيو) ان انتصار (باميلا) في الزواج قد جعل منها قرة عين الفتيات الخادمات في جميع انحاء العالم . اذن يحتمل ان تكون بطلة (ريجاردسن) هذه رمزا تجسم امال جميع النساء في جمهور القراءممن واجهن الصعوبات التي مر ذكرها اعلاه . ليس هذا فحسب ؛ بل بقيت مثل هذه الصعوبات مالوفة في المجتمع الحديث ، منذ ذلك الوقت : نتيجة تراكم اثار تحرر الفرد اقتصاديا ونتيجة نظام الاسرة الجديد . وهذا يفسر ـ على ما يبدو ـ لماذا نهجت روايات كثيرة النهج الاساسي لرواية باميلا . فركزت اهتمامها على الحب الذي يؤدي الى الزواج .

٣

لقد قيل ان نجاح رواية باميلا يرجع الى حد كبير الى انها عالجت امورا تهم جمهور القراء من النساء . اذن لعل من الضروري ان ندرس باختصار

الاسباب التي تحملنا على الاعتقاد ان النساء كن يؤلفن نسبة كبيرة من القراء مما ساعد في نجاح رواية باميلا : فضلا عن أن (ريجاردسن) نفسه كان في موقف يستطيع معه ان يعبر عن الاهتمامات الادبية المميزة للنساء .

لقد رأينا ان عددا كبيرا من النساء ولا سيما نساء الطبقة الوسطى من سكان المدن كان لهن كثير من وقت الفراغ اكثر من ذي قبل . وقد استعملت النساء جل وقت الفراغ عندهن في الاهتمامات الادبية والثقافية . وينعكس هذا في العبارات الخاصة الموجهة الى النساء ، التي نجدها في المطبوعات انذاك كما اسست عددا من الصحف الخاصة بالنساء كصحيفة **ميركوري السيدات (١٦٩٤) والتاتلر للنساء (١٧٠٩) و السبكتيتر للنساء (١٧٤٤) .** كما حاول اديسون ، ان يرضي السيدات . وقدم لهن (ستيل) من الادب ما يهذب سلوكهن اكثر من قراء الادب الماجن الذي غالبا ما كرسن انفسهن له ـ على حد قول كثير من النساء .

لقد قيل ان اكثر النساء لم يكن يقران سوى القصص الرومانسية والروايات وهو قول لا يستند الى الحقيقة . فمما لا شك فيه أن كثيرا من النساء كرسن انفسهن لقراءة الكتب الدينية . اما الادب الدنيوي فلعل مستوى ثقافتهن القليل قد حرم

الكثير منهن من مطالعة الادب الجاد الرصين والادب الكلاسيكي . لذا فقد جنحن نحو تكريس الكثير من اوقات فراغهن لمطالعـــة ما يوفـــر لهن من الادب الخفيف . حتى اصبحت الفتــاة المولعـــة بقراءة الروايات موضع سخرية في مستهل القرن الثامـــن عشر . وهذا ولا شك دليل على ان الادب القصصي كان اهم مصدر لقراءة الفتيات . ولكن اغلب الظن ان النســاء كن يقرأن الادب القصصي والادب الرصين ايضا . فثمة ادلة كثيرة على تنوع الاذواق الادبية عند النســاء ، كما نجد ذلك في مكتبة (شاميلا) بطلة (فيلدنك) . وكان كثير من النساء من جماعـــة (ريجاردسن) نفســه يملكن مزيجا من هذه الاذواق. اذن يحتمل أن يكون أحد اسباب نجاح رواية باميلا هو الاسلوب الذي ساعدت به الرواية القراء عـلى التمتع بسحر الادب القصصي والادب الديني في وقت واحد وفي كتاب واحد .

من الصعب جـــدا أن نعرف هـــل حاول (ريجاردسن) عن قصد ان يستغل الذوق الادبي عند النســاء . فرسائله التي تطرق فيها الى مؤلفاته تكشف عن اهتمامه الكبير برد فعل الجمهور نحـــو هذه المؤلفات . بيد انه ليس ما يدعو الى الاعتقـــاد بان اهتمام (ريجاردسن) العميق بمشاكل المـــرأة انما هو محاولة مقصودة لارضاء النســاء . فكل ما

نعرفه عن شخصيته واسلوب حياته يشير الى ان ذوقه في هذه الامور كان يشبه ذوق النساء الى حد كبير . فكانت اسعد اوقاته تلك التي يقضيها بين نساء الطبقة العامة ، وكان يفتخر كثيرا لان مؤلفاته تميل الى الرفع من شأن الجنس . كما كان فخورا للاطراء الكثير الذي ناله جزاء ذلك . بل ان رسائله تحتوي على الكثير من الادلة التي تشير الى انه كان يرى في الجنس الاخر كثيرا من شخصيته : وهذا يفوق حدود التفضيل الاجتماعي او الانسجام الثقافي .

من الادلة التي تعكس الشبه القريب بين (ريجاردسن) ونظرة النساء الى الامور الدليل الذي نجده في التفاصيل الكثيرة التي ترد في وصفه للحياة البيتية المالوفة في رواية باميلا . لقد سخر كثير من الرجال من هذه التفاصيل ، ومنهم (فيلدنك) في روايته شاميلا . بيد ان النساء وجدن في هذه التفاصيل متعة كبيرة . وربما ساهم تذوق جمهور (ريجاردسن) من النساء لهذه التفاصيل المالوفة مساهمة كبيرة في منح الاسلوب الروائي الطابع الواقعي للحياة اليومية . وفي مثال آخر ، فان اقتراب وجهة نظر (ريجاردسن) من وجهة نظر النساء قد جعله يبتعد كثيرا عن السبيل المالوف للحياة اليومية . فزواج (باميلا) من رجل اعلى منها

منزلة من الناحية الاقتصادية والاجتماعية انما هو نصر لم يسبق له مثيل لبنات جنسها . لقد جنحت الحبكة الى اطراء خيال القراء من احد الجنسين ، في حين شاكست خيال الجنس الاخر . فابتدعت رواية باميلا بهذا عنصرا ثابتا من عناصر ادب الرواية . فزواج البطلين يؤدي عادة الى الاعلاء من شان البطلة اجتماعيا واقتصاديا ؛ في حين لا يحدث هذا للبطل . ان الزواج غير المتكافيء مع انه ليس عرفا من اعراف المجتمع الحديث ، فهو عرف له كثير من صفة الثبوت في الرواية . وسببه ولا شك هو تفوق عدد النساء على الرجال في جمهور القراء انذاك .

٤

اذن فقد راقت رواية باميلا لـ (ريجاردسن) الذوق النسوي لجمهور القراء كثيرا . ونعود الان كيف ان مشاكل الزواج عند النساء قد زودت الروائيين بذخيرة ادبية وافرة . لقد ساهمت قوى عديدة في التاريخ الاجتماعي لعصر (ريجاردسن) في زيادة الاهتمام بكفاح (باميلا) من اجل الحصول على الزواج . وكانت هذه القوى ترتبط ارتباطا وثيقا بتغييرات مهمة في الراي الشائع تجاه الدور النفسي والخلقي للجنسين . وهي التغييرات التي منحت (ريجاردسن) الاساس الضروري لتصوير شخصية بطلته وطبيعة سلوكها . فهذه التغييرات هي السبب

الذي يجعل من الحب في رواية باميلا صراعاً ليس بين شخصين فحسب ، بل بين نظرتين متباينتين الى الجنس والزواح آمنت بهما طبقتان اجتماعيتان مختلفتان ، وبين نظرتين مختلفتين لدور الذكر ودور الانثى ، وبين تشابك الدورين في الحب . اذن فمن الضروري ان نحاول الكشف عن العوامل السائدة انذاك والتي حددت مواقف الناس من الجنس والزواج في رواية باميلا .

لقد مر ذكر احد هذه المواقف : وهو شغف البطلة بالزواج وكل ما يتعلق به . بيد أن هذا الاهتمام يكمله شيء اخر يضاهيه قوة ــ وهو الخوف الشديد من جميع دلائل التقرب الجنسي او الاشارة الى الجنس قبل أن يتم الزواج . ان الاتجاهين كلاهما سمة مميزة لجماعة البيورتانيين : ولكننا نجدهما عند كثير من الطوائف البروتستانتية ايضا . بيد ان النظرة المثالية الى الزواج صفة مميزة للبروتستانتية ، طالما ان الكنيسة الكاثوليكية تضع العزوبة في أعلى درجات القيم الدينية . ان كل ما فعلته البيورتانية في هذه المسالة هو انها بالغت في التاكيد على القيم الروحية للعلاقات الزوجية ، وفي اعتبار جميع العلاقات الجنسية خارج الرابطة الزوجية خطيئة . ثم انتشر ميل نحو الصراحة الخلقية من أجل ذاتها . فاصبح كبت الرغبات

الجسدية الغرض الاساس للناحيةالخلقية في المفهوم الدنيوي . واصبحت العفة الفضيلة الاولى ، بدلا ان تكون واحدة من الفضائل الكثيرة . ثم خضع الرجل والمرأة كلاهما لهذه النظرة .

وعلى كل حال ــ فمما لا شك فيه ــ انالمقاييس الخلقية قد ضاقت في القرن الثامن عشر بشكل كبير واعيد النظر في مفهوم الفضيلة ؛ فاصبحت تـدل بالدرجة الاولى على المعنـى الجنسي . فاعتقـد الدكتور (جونسن) ــ على سبيل المثال ــ ان محاسن الرجل الاساسية تكمن في مقاومته للدوافع الغريزية التي اصبحت ترتبط بشهوات الحب . وتوحـي روايات (ريجاردسن) ان هذه الشهوات هي الى حد كبير شهوات جنسية .

ان احدى سمات هذا التحول الخلقي مهمة ، ولا سيما لرواية باميلا : وهي محاربة القرن الثامن عشر اعتماد مقياسين خلقيين مختلفين احدهمـا للرجل والاخر للمرأة. فقد احتجت كثير من الكاتبات على الظلم الذي عانته بنات جنسها على يد الرجل . ففي عام ١٧٤٨ تساءلت سيدة ضالة : (يا للشناعة ! ايحق للرجل ان يغوينا ثم يتهمنا بالفجور ؟) وقـد كافح كثير من المصلحين من الرجال نذلك العصر ضد الراي الشائع انذاك الذي يعتبر العفة الجنسية اقل اهمية عند الرجل منها عند المراة . وقد نصحت

صحيفة الكارديان (١٧١٢) قراءها بان العفة انبل فضيلة في الرجل . واثار (ريجاردسن) في منتصف ذلك القرن سخرية (كولي سيبر) وغضب بعض السيدات حين عبر بصورة واضحة عن فكرة العفة هذه بان جعل الرجل المثالي عنده ـ بطل روايته (السير جارلس كرانديسون) عفيفا حتى يوم زواجه وكانت اشد الطبقات تحمسا في شجب هذه الازدواجية هي الطبقة الوسطى . وثمة اسباب كثيرة لذلك : منها ان الصراحة في العلائق الجنسية ترتبط بالطبقات التي تشتغل بالتجارة . فثمة تنافر بين الاغراض الاقتصادية والجنسية ، عبر عنه كثير من الكتاب . في حين ترتبط الدعارة بالطبقة التي لها كثير من وقت الفراغ ـ كطبقة النبلاء والاوساط الراقية في المدن .

ومن الطبيعي ان تنتشر الكراهية ضد دعارة الطبقة العليا حتى تبلغ الادب . وكانت احدى نتائجها المهمة لتطور العرف الجنسي عند الطبقة الوسطى هو تحذير الناس ضد الرومانتيكية الخطرة التي تغلغلت في العواطف التي عبر عنها مسرح عودة الملكية بشكل عام : والذي سار طبقا لمقاييس ثنائية في الاخلاق . ان (ديفو) ولا شك يقدم لنا دائما حقائق واقعية عن المكائد الجنسية ، بعد تعريتها من الاسلوب اللغوي المنمق . ويسخر من الاغراض

الرومانتيكية للحب حثيما وجـــدت . وســـار (ريجاردسن) في الطريق ذاته . فحذر الكاتب في رواية باميلا بأن الحب الافلاطوني انما هو هـــراء افلاطوني .

وهكذا اعيد النظر في مفهوم العلاقات بين الرجل والمراة ، فابعدت الشهوة الجنسية من هذه العلاقات واكدت هذه النظرة على اختيار الزواج الحصيف ؛ وجعلت الصداقة الحكيمة هدفا نهائيا للعلاقـــات الزوجية . وكان (ريجاردسن) يعتقد ان الصداقة هي الصورة المثالية للحب . فعرف الزواج بانه ارقى درجات الصداقة التي يمكن ان يبلغها الانســـان . ونجد ذروة هذا الاتجاه في روايتـــه **السير جارلس كرانديسون** .

واصبح الزواج الوسيلة الوحيدة التي يسمح بها للتعبير عن الجنس . لذا فان (باميلا) وبنـــات جنسها ــ باستثناء عدد قليل من بنات الهوى ــ انما خلقن لمقاصد سامية . وهكذا اكتسبت النساء من الايديولوجية الجديدة حصانة كاملة ضد المشاعـــر الجنسية . فلم يعد زواجهن بسبب حاجتهن الـــى اشباع الرغبـــة الجنسية بل لضمان عفـــة الزواج والاسرة . وهذه صورة تناقض النظرة الكلاسيكية للحب في الادب وكذلك النظرة البيورتانية الاولى التي تؤكد على الشهوة الجنسية للمراة اكثر من الشهوة

الجنسية عند الرجل .

ثم تعززت وجهة نظر جديدة وانتشرت في مستهل القرن الثامن عشر . وهي التي يعبر عنها كثيرا (ديفو) اذ يقول : اننا عندما نسير في طريق الجنس يتمثل الشيطان عادة في الرجل وليس في المرأة . ولا ندري لماذا طوى النسيان العلاقة الخبيثة بين الافعى وحواء. وربما كان سبب ذلك الصعوبات الشديدة التي قاست منها المرأة انذاك ، فنتجت عنها النظرة الجديدة هذه ، التي غطت على اعتماد المرأة الحقيقي على جاذبيتها الجنسية في التأثير على الرجل . فتعزز موقفها وخططها في عملية الحب ، واصبح قبولها بالزواج من الرجل ليس مسألة اشباع الرغبة بل مسألة تنبع من النبل ومكارم الاخلاق .

ان البحث عن منبع هذه الايديولوجية الجنسية الجديدة مسألة عويصة ولا شك . ولكن يعتقد ان ظهور رواية باميلا يعتبر نقطة مهمة في تاريخ الثقافة الانكليزية . فقد جاءت بنموذج جديد متطور وفعال جدا لدور المرأة ، تكون فيه البطلة فتاة شابة جدا ، قليلة الخبرة ضعيفة البنيان ، رقيقة الحس ، يغمى عليها اذا جابهها اقل قدر من التورد الجنسي . ولما كانت البطلة هذه مخلوقة سلبية في جوهرها ، فهي تخلى من جميع المشاعر تجاه المعجبين بها حتى ترتبط برباط الزواج . هذه

هي حال (باميلا) وحال البطلة في اكثر المؤلفات الروائية حتى نهاية العصر الفكتوري .

ولعل من المفيد ان نذكر ان طبيعة هذا النموذج من البطلات تعكس كثيرا من الاتجاهات الاجتماعية والاقتصادية التي مر ذكرها . بل ويمكن ان نعتبر جنوح (باميلا) الى الاغماء ـ على سبيل المثال ـ تعبيرا عن التغيير الاقتصادي الذي اصاب اسس الزواج : فصارت نساء الطبقة الوسطى ينظر اليهن باعتبارهن زينة وقت الفراغ لا يشتغلن بالاعمال الاقتصادية الثقيلة بل تقتصر اعمالهن على امور سهلة لا تتعدى الاشراف على ادارة البيت .

ان الفرق بين دور المراة والرجل يبرزه (ريجاردسن) في ناحية اخرى من الاسلوب الروائي وهي اللغة . فقد حاول ان يصون حشمة الجنس في اللغة ايضا . ويجد القارىء امثلة لهذا الموقف في اجزاء من رواية باميلا . اذ تقول البطلة حين يذكر البطل ملابس النساء : لقد ارتبكت كثيرا بسبب هذا الكلام حتى كدت ان اسقط على الارض، ويسمع والديها عن هذا الكلام الصريح عن (الجوارب) فيعتقدان ان الكارثة لا مفر منها . لقد لعب (ريجاردسن) دورا مهما في تهذيب اللغة وجعلها ملائمة للعرف الجديد لدور المراة .

وثمة شيء اخر يمكن تسميته بازالة الشهوة الجسدية عن الدور العلني للمراة . وهو عامل آخر يمكن ان يفسر ما نجده في رواية باميلا وكذلك في الروايات من ان الحب يؤدي الى رفع المنزلة الاجتماعية للبطلة وليس للبطل . ولعل قراء الرواية من الذكور يحبذون ان يروا البطل يتزوج من سيدة من السيدات النبيلات . ولكن اذا فكرنا مليا بالامر وجدنا ان مثل هذه النتيجة لا يمكن ان تتم الا اذا حملنا البطلة على الخروج على عرف اللياقة عند النساء . هذه هي النظرة التي كانت مالوفة في ذلك الوقت. فهذا الدكتور (جونسن)وهو رجل عطوف يعتبر زواج المراة ممن هو اقل منها منزلة امرا شاذا ؛ وسبب ذلك واضح . ان البطل يستطيع ان يسير وراء اهوائه دونما ضير ثم يتزوج بالتي هي دونه منزلة لان من الامور التي لا يمكن اصلاحها او دحضها هو انالرجال يخضعون لشهواتهم الجنسية . اما اذا سلكت المراة مثل هذا السلوك فذلك يعني اعترافا من جانبها بانها قد فقدت مقاومتها للشعور الجنسي . وهذه المقاومة هي صفة راسخة تتميز بها بطلات ادب القصة الانكليزية منذ باميلا حتى الماضي القريب . وكان انهيار هذه الصفة فجاة امرا مذهلا تميزت به الرواية في القرن العشرين .

٥

ثمة ناحية اخرى مهمة جاء بها (ريجاردسن) في تركيب رواية باميلا لها صلة مباشرة بالعرف الجنسي عند الطبقة الوسطى البيورتانية كما لها صلة بالفرق الجوهري بين ذلك العرف وتقاليد الحب العذري . فقد ميز الحب العذري بين الدور الجنسي للرجل والدور الجنسي للمراة . فعشق الرجل ـ صاحب الشهوة الجسدية ـ عفة الملائكة عند المراة . فكان التناقض مطلقا بين الدورين . من الناحية النظرية على الاقل . فاذا استسلمت المراة لرغبة عشيقها كان ذلك يعني انهيارا كاملا للعرف السائد . بيد ان البيورتانية منحت الزواج قدرا كبيرا من المغزى الروحي والاجتماعي . وبذلك اقامت جسرا بين الروح والجسد ، بين العرف السائد والحقيقة الاجتماعية . ولم يكن بناء هذا الجسر بالامر الهين . والسبب في ذلك ـ كما قال (ريجاردسن) في مقال له في صحيفة الرامبلر (١٧٥١) هو ان دور المراة في الحب قد اعتبر افصاح المراة عن حبها للرجل شيئا فتسيئا لا يلائم اداب اللياقة ولا ينبغي ان يحدث الا بعد ان يطلب الرجل الزواج منها . وهذا زود (ريجاردسن) بحبكة مكنته من ان يحجب عن القارىء جميع مشاعر (باميلا) الحقيقية نحو البطل . ان هذا

الصراع بين الموقف العلني والموقف الخفي هو الذي عالجته الرواية كثيرا وبصورة عامة . وهو موضوع يلائم الرواية بشكل خاص . بيد ان النقاد يختلفون كثيرا في مدى ادراك (ريجاردسن) للرياء الذي ينطوي عليه دور المراة .

كانت رواية باميلا دائما موضع تفسيرات متناقضة . فبين النقاد من وقف بجانب (باميلا) ونظر اليها نظرة اعجاب . ومنهم من اعتبرها فتاة منافقة مخادعة تجيد جذب الرجل الى شباكها . ان اشهر كتاب يعبر عن هذا الخلاف هو ولاشك رواية (فيلدنك) المسماة بـ شاميلا . حيث اعتبر (فيلدنك) بطلة رواية (ريجاردسن) فتاة منافقة استطاعت ان تحسن استغلال مواهب الانثى كي توقع في شباكها رجلا ثريا ولكنه غبي .

ليست ثمة دلائل تبرر ما يوحي به تفسير (فيلدنك) . بل من الافضل ان نعتبر (باميلا) فتاة حقيقية جاءت أعمالها نتيجة حياتها المعقدة ونتيجة الاثر المقصود وغير المقصود للعرف الانثوي عليها . ان العرف الذي خضعت له (باميلا) وخضع له مؤلفها يناسب هذا التفسير . وهذا يصح أيضا على مسالة اخرى ؛ وهي : ان قبول (باميلا) بالسيد (بي) زوجا لها قد يوحي بانها لا تعتبر محاولاته

السابقة لحملها على مطاوعته سيئة بالدرجة التي اعترفت بها علانية . ومع ذلك فان هذا التناقض يمكن تفسيره بأنه جاء نتيجة للرياء في العرف العام وليس في شخصية (باميلا) نفسها . فاذا اخذنا على (باميلا) تجنبها الصراحة المطلقة والامانة في الحب ؛ ينبغي علينا ان نتذكر ان هذا الاتهام يمكن ان يتسع على كثير من الناس في الظروف نفسها ؛ في عصرها وفي عصرنا هذا ايضا .

اما موقف (ريجاردسن) تجاه المسألة فيصعب تحديده . فهو كبطلته تارة تبرر محاولات السيد (بي) الخليعة وتارة تثير اشمئزازه . ولكن من الواضح انه حين يتبنى عن قصد دور المدافع عن الاخلاق فهو يقف الى جانب (باميلا) . وفي هذا اهم مأخذ على روايته . فالعنوان الاخر لروايته هو مكافاة الفضيلة وهذا يثير الانتباه الى ركاكة النسيج الخلقي للرواية فمن الواضح ان عفة (باميلا) لها معنى خاص جدا لا اهمية له لمن يعنى بالاخلاق وان (فيلدنك) قد اكتشف عيبا اخلاقيا كبيرا في الرواية حين يقول على لسان بطلته (شاميلا) ونكرت في يوم من الايام ان احصل على قليل من الثروة باستغلال نفسي . اما الان فاريد ان احصل على ثروة اكبر باستغلال الفضيلة عندي .

ان المشاكل التي اثارها (ريجاردسن) في

معالجة مسألة الزواج في رواياته انما هي سمة من سمات الثقافة الغربية الحديثة بشكل عام . وهي تقتصر الى حد كبير على العلاقات الجنسية . وقد شـــاع هذا الاتجـــاه منـــذ ذلك الوقت في الادب القصصي بل وفي السينما ايضا . اذ نرى في افلام هوليود كما نرى في القصص الشائعة التي بداها (ريجاردسن) رقابة بيورتانية شديدة جنبا الى جنب مع شكل من اشكال الفن الفريد في نوعه في التاريخ من حيث تاكيده على اثارة الاهتمامات الجنسية في حين يلعب الزواج في هذه المؤلفات دور اله الاخلاق الذي يظهر في الوقت المناسب لحل عقدة الرواية . فالزواج كما قال عنه (جيمز فودايس) ينقلب الى اسفنجة لمسح اثار الاثم في طرفة عين .

ويعتقد ان سبب هذه الثنائيـة في الاخلاق ـ في عصر (ريجاردسن) كما في عصرنا ـ هو ان المحرمات منبعها الاهتمام العميق بها عند المجتمع الذي يحرمها . فجميع القوى التي تتكاتف للتاكيد على تحريم السلوك الجنسي خارج نطاق الزواج تجنح في الواقع نحو زيادة اهمية الجنس في الاطار العام لحياة الانسان . ان كبت الغرائز واخفاءها باستعمل المخادعة البليغة قد خلق في الجمهور حاجة اقتضى اشباعها . لذا يمكن ان يقال ان احـدى الوظائف الرئيسية للرواية منذ (ريجاردسن) هي

القيام بمهمة خلق طقوس روائية تنبع من صميم سر المجتمـــع .

ان مثل هذه الفرضية وحدها يمكن ان تفسر الاتجاه الذي صارت عليه الرواية فيما بعد : انها تفسر التناقض الظاهري الشديد الذي نجده عند (ريجاردسن) . فهو زعيم الحملة الرامية الـــى اصلاح الخلـق الجنسي والعدو اللدود للحب ذي الطبيعة الرومانتيكية والجسدية . ومع ذلك دخل عالم الادب بنتاج ادبي يعالج مكيدة غرامية واحدة فقط باسلوب تفصيلي ليس له مثيل من قبل . ويبدو ان الصفتين المتناقضتين في نظرة(ريجاردسن) وهما البيورتانية والشبق الجنسي - تنبعان من دافع واحد . وهذا يفسر سبب التشابك الوثيق بين اثار ونتائج هذه الدوافع . تتشابك الدوافع المتقاربة الوثيق بين هذه الدوافع مسؤول الى حد كبير عن الصفات الادبية الفريدة التي ادخلتها رواية باميلا الى الفن الروائي . فهذه الصفات تساعـد الروايـة على تقديـم وصـف تفصيلي للعلاقـات الشخصية . ومما يزيد هذه العلاقات ثراء امثلة من التباين المتطور بين المثالي والواقعي ، وبـــين الظاهري والحقيقي وبين الروحي والجسدي ، وبين الشعور واللاشعور . ان التناقض الكامن في العرف الجنسي قد ساعد (ريجاردسن) في تاليف اول

رواية حقيقية . غير أن هذا التناقض ساعد في الوقت ذاته على خلق شيء جديد له طبيعة تكهنية ـ على خلق نتاج ادبي يمكن أن يمدح من على المنبر ويهاجم في الوقت ذاته لخلاعته . وهو نتاج ادبي اشبع رغبة جمهور القراء لانه جمع بين كل ماهو شيق من المواعظ الدينية وبين متعة المسارح الليلية .

الفصل الخامس

الخبرة الشخصية والرواية

لقد عبر (آرون هيــل) وهــو من جماعــة (ريجاردسن) عن الحماس الشديد الذي قابل به اكثر الناس روايتي باميلا (١٧٥٠) وكلاريســـا (١٧٤٧ ــ ١٧٤٩) ، حين قال (ان قوة تستطيع ان تمزق شرايين القلب قد ظهرت لتنير بشعاعها الذهبي الظلام الدامس في ادبنا). وقد راينا ان احد اسباب هذا التحمس هو الموضوع الذي عالجــه (ريجاردسن) ، وكيف ان هذا الموضوع قربه الى قلب قرائه من النسـاء . غير ان تحمس القــراء من الرجال لم يكن ــ على ما يبدو ــ باقل من تحمس النســاء . لذا ينبغي ان نبحث عن اسباب اخــرى لهذا التحمـس .

ثمة راي شائع بعض الشيء يقول ان روايات (ريجاردسن) قد اشبعت الميول العاطفية لذلــك العصر . ويبدو ان العاطفية في مفهوم القرن الثامن

عشر كانت تعني الايمان بالطبيعة الخيرة للانسان . ومن نتائج هذه العقيدة في الادب ان الطبيعة الخيرة وهي تقوم بعمل انساني او تسكب دموعا سخية كريمة انما هو هدف محمود . مما لا شك فيه أن مؤلفات (ريجاردسن) لها عناصر عاطفية حسب هذا المفهوم والمفهوم الحديث لهذه الكلمة. بيدان ماتتميز به روايات (ريجاردسن) ليس نوع العاطفة هذه ولا مقدارها ، بل أصالة اسلوب عرضها .

كيف استطاع (ريجاردسن) ان ينجز ذلك ؟ وان يجعل قراءه ينسجمون بهذا العمق مع عواطف شخصياته ؟ ان خير من يجيبنا على هذين السؤالين هو (فرانسيس جفري) في صحيفة ادنبره رفيو (١٨٠٤) ، اذ يقول :

ان غيره من الكتاب يتحاشون التفاصيل غير الضرورية او غير المؤثرة .. فتكون النتيجة اننا لا نتعرف على الشخصيات الا في بزاتها الرسمية ولا نراها الا في المواقف الحرجة وفي اللحظات العاطفية الشديدة، وهي امور قلما تحدث في الحياة الحقيقية. فلا يمكن ان نخدع بانها واقعية ؛ بل ننظر الى الامر باسره وكأنه سراب خادع مبالغ فيه . ففي مؤلفات هؤلاء الكتاب لا نستطيع ان نزور الشخصيات الا حسب مواعيد خاصة ، فلا نرى ولا نسمع الا ما اعده الكاتب ليخدعنا به ، ونحن على علم بذلك . اما

في مؤلفات (ريجاردسن) فنستطيع ان نتسلل ـ دون ان يرانا احد ـ الى الحياة الخاصة لشخصياته فنسمع ونرى كل ما تقوله او تفعله هذه الشخصيات سواء أكان ذلك مهما ام غير مهم ، سواء اشبع رغبة الاطلاع عندنا ام خاب ظننا فيه . لذا فنحن لا نتعاطف مع الجماعة الاولى الا بقدر ما نتعاطف مع الملوك ورجال الدولة في التاريخ ممن لا نعرف الكثير عن حياتهم الخاصة . في حين نتعاطف مع الجماعة الثانية من الكتاب ، كتعاطفنا مع اصدقائنا ومعارفنا المقربين الينا الذين نعرف كل شيء عن حياتهم . ان (ريجاردسن) ليس له مثيل في هذا الفن . واذا استثنينا (ديفو) فليس له منافس ـ على ما نعتقد ـ في تاريخ الادب باسره .)

لقد اشرنا في الفصل الاول الى احد العناصر المؤلفة للاسلوب الروائي التي ذكرها (جفري) في اعلاه : وهو التمييز الدقيق للميزان الزمني والتساهل في اختيار ما ينبغي ان يقدم للقارىء . غير ان هذا لا يكفي وحده لتفسير قدرة(ريجاردسن) على مساعدة القارىء في التسلل الى الحياة الخاصة للشخصيات . اذ ينبغي ان ناخذ في الحسبان اتجاه اسلوبه الروائي ومقياس ذلك . ان هذا الاتجاه هو ولا شك نحو تحديد معالم الحياة المألوفة والخبرة الخاصة لشخصيات الرواية . فالصفتان كلتاهما

متلازمتان . وبذلك يستطيع القارىء ان يدخل الى عقول الشخصيات كما يستطيع ان يدخل بيوتها .

ان هذا التطور في الاسلوب الروائي هو العامل الجوهري الذي منح (ريجاردسن) مكانته في ادب الرواية . وهو يميزه عن (ديفو) ــ مثلا ــ فكلا الكاتبين يتصفان بدقة الوصف وكثرة التفاصيل الملموسة ... غير ان (ديفو) استعمل التفاصيل في وصف الاشياء ، في حين استعملها (ريجاردسن) في وصف الاشخاص والعواطف . فاعطت الشمول لاسلوب العرض عنده ؛ كما انها ميزته عن منافسيه من الكتاب الفرنسيين .

ما هي العوامل التي تاثر بها (ريجاردسن) فجعلته يتجه بالرواية نحو هذا الاتجاه الباطني ؟ ان احد هذه العوامل نجده في جوهر الاسلوب الروائي عنده ــ اي في اسلوب الرسائل . فمما لا شك فيه ان الرسائل تمنح الكاتب فرصة للتعبير عن مشاعره تعبيرا كاملا ودون تحفظ اكثر مما يمنحه الحديث الشفهي . لقد تطور ونما اسلوب الرسائل هذا في عصر (ريجاردسن) . وقد استعمله (ريجاردسن) وعززه كثيرا .

ان اسلوب الرسائل في حد ذاته انما هو خروج على العرف الادبي الكلاسيكي . ويمكن اعتباره انعكاسا اوسع لوجهة النظر التي تجسم الانتقال من

الموضوعية الاجتماعية العامة للعالم الكلاسيكي الى الذاتية الفردية الخاصة للحياة والادب خلال القرنين الاخرين .

لقد مر ذكر بعض الاسباب المهمة لهذا الاتجاه الحديث . فالمسيحية ، على سبيل المثال ، هي في جوهرها ديانة الشعور الذاتي والنظرة الباطنيـــة الفردية . في حين اشارت (مدام دي ستايل) الى تأثير الفلسفة الجديدة في القرن السابع عشر علـى الرواية وطريقـة معالجتها للشخصيات معالجـة تحليلية ذاتية . وقد رافقت الفلسفة الجديدة حركة فصل الفكر عن الديانة وجعله دنيويا . وسارت هذه الحركة الادبية في الاتجاه ذاته . فنتج عن ذلك عالم مركزه الانسان : وفيه الانسان مسؤول عن مقاييسه الخاصة للقيم الاخلاقية والذاتية .

واخيرا فان ظهور النزعة الفردية كان له اهمية كبيرة . فقد اضعفت هـذه النزعة من الاواصـــر الاجتماعية والتقليديـة وعززت الحياة الخاصـة والحياة العقلية الذاتية التي نجدها في ابطال (ديفو) كما عززت فيما بعد الاتجاه الذي يؤكد على اهمية العلائق الشخصية . وهو الاتجاه الذي يتميز بـه المجتمع الحديث كما تتميز به الرواية . ويتوفـر للفرد في هذا المجتمع قدر اكبر من حرية الاختيار والقصد . فحل هذا النمط محل النمط القديـم

الذي امتاز بقدر من العمومية والتماسك الاجتماعي الذي يقلل كثيرا من حرية الاختيار عند الفـرد . وقد ساهمت النزعـة الفردية ايضا في تاكيـــد (ريجاردسن) على الخبرة الشخصية في ناحيتين اخريين ــ على الاقل . فقد وفرت له جمهورا من القراء له رغبة عميقة في كل ما يحدث في العقـــل الشعوري للفرد ، وبذلك اثارت رواية باميلا اهتمامه وادى تطور اسلوب حياة هذا الجمهور اقتصاديا واجتماعيا في النهاية الى تطور نمط حياة المدينـة والهجرة اليها من الريف : اي ظهور نمط الحيـاة الحضرية ــ وهو عامل اساسي من عوامل تكويـن المجتمع المعاصر الذي له ــ على ما يبدو ــ صـلات عديدة بالاتجاه الذاتي عند (ريجاردسن) خاصـة وفي ادب الرواية بشكل عام .

١

كان لمدينة لندن في القرن الثامن عشر اهمية فريدة في الحياة القومية الانكليزية انذاك . فكانت اكبر مدينة في انكلترا ؛ ولعل اهم من ذلك ظهـور تغييرات معينة فيها ؛ منهـا الاستقلال الاقتصادي للفرد ، وزيادة التخصص في العمل وتطور نظام جديد للاسرة ، واحتضانها نسبة كبيرة من القراء ، ومـا يبلغ نصف مجموع بائعي الكتب في انكلترا .

ان هذه الظاهرة ــ اي نمو لندن وما رافق ذلك

من التمييز الطبقي في الناحية الاجتماعية وفي العمل ــ قد اعتبرت عنصر الغلة من اهم العناصر في التاريخ الاجتماعي لاواخر عصر اسرة (ستيوارت) (١٦٠٣ ــ ١٦٨٩) : او هو خير دليل على تطور نمط من الحياة يشبه حياة المدينة في الوقت الحاضر . فاخذ هذا النمط من الحياة يفرض نفسه تدريجيا على المجتمع المتماسك الذي عرفه شكسبير (١٥٦٤ ــ ١٦١٦) . فلا عجب أن نجد ان بعض العناصر السايكولوجية المميزة للحياة المدنية الحاضرة قد بدات تظهر في تلك الفترة من الزمن .

ان هذا الجمع بين القرب في المسافة الحقيقية والبعد في المسافات الاجتماعية الذي يتمثل في التمييز الطبقي انما هو سمة من سمات حياة المدينة . واحدى نتائجه هي اهتمام سكان المدن اهتماما خاصا بالقيم الخارجية والمادية في نظرتهم الى الحياة ــ ومن ابرز هذه القيم هي القيم الاقتصادية . فالذي طغى على وجهة نظر (مول فلاندز) بطلة (ديفو) من معالم لندن في القرن الثامن عشر هو العربات والبيوت الفخمة والملابس الثمينة . واصاب القيم الدينية التدهور وحلت محلها القيم المادية هذه .

ان هذه البيئة الواسعة المتنوعة التي لا يمكن ان يالفها الفرد الواحد الا قليلا وهذا النظام الذي

يعتمد في جوهره على القيم الاقتصادية منحا الرواية بشكل عام موضوعين من اهم المواضيع التي تميز الرواية : هما ، اولا : سعي الفرد وراء المال في المدينة الكبيرة ، ربما دون أن يحقق شيئا ســوى النهاية المفجعة . وهو ما نجده في كثير من الروايات الواقعية في فرنـــا وامريكا . ثانيا : وغالبا مـا يصحب الموضوع الاول موضوع اخر هو الدراسات التي نلاحظها في كتاب من امثال (بلزاك) و (زولا) و (درايزر) حيث يؤخــــذ القاريء الى ما وراء الستار ، فيرى كل ما يحدث في اماكن يعرفها معرفة عابرة او يمر بها وهو يسير في الشارع او يقرا عنها في الجرائد . فهذان الموضوعان هما من الملامـــح البارزة في ادب القرن الثامـــن عشـــر . اذ صارت الرواية تكمل عمل الصحفي وكاتب النشـرات . فكشفت جميع اسرار المدينة . لقد استغل (ديفو) و (ريجاردسن) هذه الناحية . وهي تظهر بصورة بارزة اكثر في رواية اميليا لـ (فيلدنك) و همفري كلنكر لـ (سموليت) . وقد ظهـرت لنـدن ، في الوقت ذاته ، في اكثر المسرحيات والمؤلفات لتلك الفترة رمزا للثروة والرخاء والاثارة وربما الزوج الثري ، والمدينة التي يمكـن ان يحدث فيها كل شيء ، وحيث يعيش الناس حياة حقيقية . فقد غدا النجاح في المدينة الكبيرة امرا يسعى وراءه الفرد بكل جوارحه .

لم يختبر احد بهاء الحياة في مدينة لنـــدن وتعاستها مثل ما اختبرها (ديفو) . فقد ولـــد وترعرع فيها واختبر جميع انواع الحياة مـــن الـــسجن الى التجارة . ان روايات (ديفو) تحسـم كثيرا من الاوجه الايجابية للحياة في المدينة . فابطاله وبطلاته تشق طريقها في غابة المدينة حيث المنافسة الشديدة والاعمال اللااخلقية سعيا وراء الثراء . فروايات (ديفو) تقدم صورة كاملة لاجزاء كثيرة من لندن . ان (ديفو) وشخصياته جزء من هذه المدينة ، يفهمها وتفهمهم . وربما كانت لهجـة المرح والطمانينة في مؤلفات (ديفو) سببها انـه اشتراكيا فعليا وبحماس في التغييرات التي حدثت انذاك ، وكان منسجما معها .

اما الصورة التي رسمها (ريجاردسن) للندن فتختلف كل الاختلاف عن الصورة التي رسمهـــا (ديفو) . فمؤلفاته تعبر عن الريبة الشخصيـــة العميقة والخوف من بيئة المدينة . وهذا يصـــح بشكل خاص على رواية كلاريسا ، فبطلة هـــذه الرواية كبطلة رواية باميلا ليست واحدة مـــن فتيات المدينة ، اللواتي كره (ريجاردسن) فيهن ثقتهن بانفسهن : بل هي فتاة قروية نقية السريرة : جاء سقوطها لانها لم تكن تعرف شيئا عن المدينـة واساليبها . فبعد ان تعيش وسط الوحشـــية

اللاخلاقية للمدينة الكبيرة الشريرة . تعود في النهاية الى الريف مسقط راسها لتجد السلام والطمانينة، فتدفن هناك . فقد اعتبر بعض النقاد سقوط (كلاريسا) حصيلة التحول من حياة الريف الى حياة المدينة .

ان بعض الفروق بين نظرتي (ديفو) و (ريجاردسن) تنبع من التغييرات التي حدثت خلال الفارق الزمني بين عمريهما (ولد الاول عام ١٦٦٠ والثاني عام ١٦٨٩) . بيد ان السبب الرئيس هو البون الشاسع بين الرجلين في تركيبهما الجسمي والسايكولوجي . فكان (ديفو) يملك حيوية تجار الاقمشة . يألف الريف والمدينة على السواء . ولا يشعر بالغربة اينما ذهب .اما (ريجاردسن) فضعيف البنية يمثل تجار الطبقة الوسطى الذين جاءوا بعد ذلك والذين قيدتهم اناق مكاتبهم في المدينة والبيوت الهادئة اللطيفة في الضواحي ولم يستطع (ريجاردسن) ان يشارك في اي نمط من انماط حياة المدينة . كما كان يفتقر الى الثقة بالنفس والشعور بالانتماء الى اية طبقة : في حين كان (ديفو) يملك مثل هذا الشعور .

اذن يعتبر (ريجاردسن) مثالا لكثير من الاوجه غير الصحية التي اتت بها حياة المدينة . والتباين هنا شديد بينه وبين (فيلدنك) ، لا يقل

عن التباين بينه وبين (ديفو) . وكان لهذا التباين نتائج ادبية كتلك التي وجدناها بينه وبين (ريفو). لقد كان (فيلدنك) يتمتع بكثير من قوة اهل الريف فالفرق بين الروائيين ومؤلفاتهما يمكن ان يكـون نموذجا لتشعب جوهري في انماط الحياة لتاريخ الحضارة الانكليزية . وهو تشعب ينتصر فيه نمط حياة المدينة الذي يمثله (ريجاردسن) . فعالـم الرواية في جوهره عالم المدينة الحديثة : حيـث يقدم المؤلف صورة لحياة ينغمس فيها الفرد فـي علاقات شخصية خاصة . اما الصلة الحميمـة الواسعة بالطبيعة او المجتمع فلم يعد لها وجود .

ان الصلة بين حياة المدينة واهتمام الروايـة الشديد بالعلاقات الشخصية قد عبر عنها (اي . ام . فورستر) في رواية هيواردز اند حيث تشعر البطلة ان (لندن ليست سوى اول الخطب لهذه المدنية المتنقلة التي اخذت تغير طبيعة الانسان تغييرا عميقا . فتلقي على العلائق الشخصية عبئا اثقل من ذي قبل . ويبدو ان السبب الاخير لهذه الصلـة هو سمة مميزة وعنصر شامل من عناصر الخبرة عند رجل المدينة . فهو ينتمي الى كثير من المجاميـع الاجتماعية ــ كالمكتب والمصنـع والبيت ووقت الفراغ ــ ولكن لا يعرفه احد حق المعرفة في جميع هذه الادوار كما لا يعرف هو غيره حق المعرفة .

فالحياة اليومية لا تؤدي الى علائق اجتماعية دائمية يمكن الاعتماد عليها . ولا يوجد في الوقت ذاتـــه شعور بالانتماء الى المجتمع يطغي على كل شعور : كما لا توجد مقاييس عامة . لذا تظهر الحاجـــة الماسة الى نوع من التفاهم والاطمئنان العاطفي لا ياتي الا نتيجة للعلاقات الشخصية الحميمة .

ليس في مؤلفات (ديفو) ما يوحي بهـــذه الحاجة . فالعلاقات الشخصية عند (مول فلاندرز) ضحلة مؤقتة ، ولكن البطلة على ما يبدو تقـــوم بادوارها الكثيرة وهي فرحة مرحة ولا تسعى وراء أي نوع من الاطمئنان سوى الاطمئنان الاقتصادي. وما ان يحل منتصف ذلك القرن حتى تشير الدلائل الى ظهور اتجاه اخر ، نجده في رواية ريفيد سمبل (١٧٤٤) للكاتبة (ساره فيلدنك) التي تقـــع حوادثها في لندن . اذ نجد البطل ينتقل كئيبا في لندن ووستمنستر بحثا عن صديق حقيقي ، وهو وحيد غريب لا يعرفه احد في بيئة تمثل المفارقـــة الزمنية : العلائق الشخصية فيها قصيرة الامـــد تعتمد على الربح المادي والغدر .

ويبدو ان تراجع (ريجاردسن) عن بيئة مثل هذه سببه يشبه ما ذكر اعلاه . ومن حســن الحظ ان يتيسر للمرء انذاك سبيلا للخلاص من هـــذه البيئة : فقد جاءت المدينة بعلاج خاص بها وهــو

الضاحية ، يستطيع المرء ان يهرب اليها من الشوارع المزدحمة . وتجسم الضاحية اختلافا في نمط الحياة يظهر في العلاقات العابرة الكثيرة التي تصورهـا روايات (ديفو) ، كما يظهر في عدد من العلائـق التي هي اقل منها عددا ولكن اشد منها عمقا وذاتية نجدها في روايات (ريجاردسن) .

ولعل الضاحية كانت اهم مظهر من مظاهر الفصل بين الطبقات في نمط الحيـاة الحضريـة الجديدة . فقد استثني منها كبار الاثرياء والطبقات العليا وكذلك طبقة الفقراء . واقتصر هذا النمط على الطبقة الوسطى ، حيث تطور في الضاحية دون قيد وشرط وبمامن من الطبقات الاخرى التي ظلت تعيش في المدينة . فاصبحت لفظـة suburban (اي النسبة الى الضاحية) تعني الحياة المصانـة وصفة المحلية والحماية التي تميزت بها بيـوت الطبقة الوسطى . فالضاحية تجسم في جوهرها كل ما تصبو اليه المراة من الحياة الهادئة البسيطة والعلائق الشخصية المختارة . وهذه الامور لا يمكن ان تصورها الا الرواية . وقد وجدت تعبيرا ادبيا كاملا لها في مؤلفات (ريجاردسن) .

ان الحياة الخاصة للضاحية هي في جوهرها انثوية لانها تعكس الميل المتزايد ــ الذي مر ذكره ــ نحو اعتبار المراة مخلوقة ضعيفة تحتاج الى صيانة

حرمتها في مكان منعزل امين . وقد زاد في عزلة الضاحية تطوران آخران آنذاك هما طراز البناء المحافظ والنمط الجديد للعلائق الشخصية التي امكن التعبير عنها بفضل اسلوب الرسائل المالوفة . وهو نمط من الكتابة ينطوي ولا شك على العلاقات الشخصية اكثر منه على العلاقات الاجتماعية . كما يمكن تحقيقه دون مغادرة الخلوة الامنية للبيت .

ان في تكريس بطلات (ريجاردسن) انفسهن لكتابة الرسائل المالوفة تعبيرا عن عرف هو من اهم مميزات التاريخ الادبي في القرن الثامن عشر . لقد اعتمد هذا العرف على زيادة وقت انفراغ والقضاء على الامية عند نساء الطبقة الوسطى . كما لقي دعما ماديا من الاصلاح الواسع الذي ادخل على خدمات البريد الذي تاسس في لندن عام ١٦٨٠ ، ثم تحسن وانتشر في العشرينات من القرن الثامن عشرحتى لم يعد لهمثيل فياوربا حيث رخص الاسعار والسرعة والكفاءة . وقد رافق زيادة كتابة الرسائل تغيير مهم في طبيعتها . فكانت الرسائل في القرن السادس عشر وقبل ذلك طبيعة عامة ؛ تهتم بالامور التجارية والسياسية ، والادب؛ والقضايا العائلية وبالطبع الحب .

ولكن الرسائل التي كانت تتناول القضايا العائلية كانت عليلة على ما يبدو ، ثم شاعت في

القرن الثامن عشر ؛ وتبادل فيها الناس من الطبقات الاجتماعية المختلفة الاخبار والاراء عن حياتهم العائلية اليومية ؛ ويبدو ان هذا التغيير يشبه ما اصاب استعمال التلفون في الوقت الحاضر ؛ فبعد ان كان يستعمل في القضايا التجارية المهمة اصبح الان يستعمل للاحاديث بين الاصدقاء والمقربين .

وعلى كل حال فما ان حل عام ١٧٤٠ حتى لم يعد من غرائب الامور ان تستعمل فتاة خادمة مثل (باميلا) البريد لتكتب بانتظام الى والديها . ان انتشار عادة كتابة الرسائل هي التي يسرت لـ (ريجاردسن) الدافع لكتابة قصة هذه الفتاة . فقد اوحت هذه الكتابة الى اثنين من شركائه في بيع الكتب ان يقترحوا عليه تاليف كتاب للرسائل المالوفة وباسلوب اعتيادي يتناول مواضيع قد تفيد قراء الريف الذين لا يستطيعون كتابة الرسائل وتطورت منه رواية باميلا . فبطلة هذه الرواية هي من ذلك النوع من النساء الكثيرات في القرن الثامن عشر اللواتي اخذن بنصيحة (ريجاردسن) في قضاء وقت الفراغ . اذ يقول (ان التعلم لا يقل جمالا عن الابرة بين انامل المراة) .

٢

لقد كتب الكثيرون عن محاسن وعيوب اسلوب الرسائل في الفن الروائي . اما العيوب

فاوضح من المحاسن لان اللجوء الى القلم بدون انقطاع امر غير مقنع . اما الحسنة الرئيسة فهي ولا شك ان الرسائل هي خير دليل مادي مباشر للحياة الذاتية عند كاتبها . بل هي تفوق المذكرات في كونها على حد قول (فلوبير) الكتابة الحقيقية . وهي حقيقية لانها تكشف عن الاتجاهات الذاتية والخاصة للكاتب نحو القارىء ونحو الشخصيات التي يتناولها وكذلك نحو كيانه الداخلي الخاص به .

ان محاولة (ريجاردسن) في تحقيق ما سماه في (مقدمة الناشر لرواية باميلا بالانطباع الآني لكل ظرف من الظروف حدث به ولا شك الى ذكر كثير من توافه الامور قد يبعث بعضها على السخرية . بيد ان التكرار الذي تلجأ اليه (باميلا) وكذلك عادتها في التكلم الى نفسها كلها تقربنا كثيرا من الشعور الباطني عند البطلة . ومن الضروري ان يكون تدفق الافكار شيئا عابرا شفافا ، حتى نطمئن باننا قد رأينا واطلعنا على كل شيء فعدم لجوء المؤلف الى الانتقاء يدفع القارىء الى الانسجام العميق مع الحوادث والمشاعر التي تصفها الرواية. فعلينا نحن القراء ان نختار الاوجه المهمة للشخصية والسلوك بين ذخيرة كبيرة من التفاصيل المحيطة بها كما نفعل في الحياة الحقيقية حين نحاول ان نستنتج

المعنى من الظروف العرضية الكثيرة . هذه سمة من سمات الرواية . فهي تجعلنا نشعر بأننا نتعامل ليس مع الادب بل مع المادة الخام للحياة نفسها ، كما تنعكس في تلك اللحظة في عقول شخصيات الرواية .

لقد خرج (ريجاردسن) على الاسلوب التقليدي المنمق للنثر واستعمل اسلوب الرسائل المألوفة ، الذي كان في جوهره عرفا نسائيا ، يمتاز بالبساطة وقلة التصنع ، كل شيء فيه يخدم غرضا واحدا معينا هو التعبير عما يخطر للمرء من افكار لحظة الكتابة . ويستعمل (ريجاردسن) في رواياته لغة تشبه تلك التي يمكن ان تكتبها شخصياته في الظروف نفسها . واحد هذه المظاهر هو استعماله للالفاظ والعبارات الدارجة المألوفة ، لا هي انيقة ولا خشنة . وهي تعكس البيئة الاخلاقية والاجتماعية للرواية . بيد ان أهم ما يتميز به (ريجاردسن) في ابتكاراته اللغوية هو في حقل المفردات . وفي هذه الناحية ايضا كان هدفه خلق وسيلة ادبية أكثر دقة لتدوين الفعاليات النفسية .

اذن فاسلوب الرسائل قد يسر ا (ريجاردسن) طريقا قصيرة الى القلب ، وساعده على التعبير عما وجده فيه بكل ما استطاع من دقة : وان كان عمله هذا قد اثار في بعض الاحيان سخط الادباء

التقليديين . فكانت نتيجة ذلك ان وجد قراؤه في رواياته استغراقا كاملا في المشاعر يشبه تماما مشاعرهم الباطنية . كما وجدوا متعة من انسحابهم الى عالم خيالي يعج بعلاقات شخصية اقرب الى انفسهم من تلك التي تقدمها لهم الحياة الاعتيادية. وهذا الاستغراق وهذه المتعة هما ما شعر بهما المؤلف عند الكتابة . فكان المؤلف والقارىء كلاهما يسير في الاتجاه الذي ادى في اول الامر الى تطوير الاساس الشكلي للاسلوب الروائي الذي استعمله المؤلف في رواية باميلا ، وهو تطوير اسلوب الرسائل المألوفة .

٣

ان الشعور الحميم الذي يعبر عنه اسلوب الرسائل يفقد اثره على المسرح او في الحكاية الشفوية . فالطباعة هي الوسيلة الوحيدة لهذا النوع من الاثر الادبي . كما انها الوسيلة الوحيدة للمخاطبة في الثقافة المدنية الحاضرة . لقد راى ارسطو ان حجم المدينة ينبغي ان تحدده حاجة السكان الى تصريف امورهم في محل اجتماع واحد . اما اذا جاوزت المدينة هذا الحجم لم تعد المخاطبة الشفوية وسيلة الثقافة . فتصبح الكتابة الوسيلة الرئيسة للتخاطب بين الناس . ومع اختراع الطباعة في العصور الحديثة ظهرت

سمة من سمات الحياة المدنية الحديثة التي سماها (لويس ممفورد) بالبيئة الورقية ــ اي ان الشيء المرئي الحقيقي هو ما يدون على الورق .

ان الاهمية الادبية لهذه الوسيلة الجديدة امر يصعب تحليله . ولكن من الواضح ان جميع الاساليب الادبية كانت في اول الامر شفوية . ومازال ذلك يؤثر على الاغراض والاعراف الادبية لهذه الاساليب فترة من الزمن بعد اختراع الطباعة . ففي العصر الاليزابيثي مثلا ، كان الهدف الاول من تاليف الشعر بل والنثر ايضا هو الالقاء الشفوي . اما تدوين الادب في اخر الامر فشيء ثانوي ؛ اذا ما قورن بكسب رضا النبلاء الذين كانوا قد تربوا وتكون ذوقهم طبقا للانماط الشفوية القديمة . ولم يظهر الاسلوب الجديد من الكتابة الا بعد ظهور الصحافة . وقد اعتمد هذا الاسلوب اعتمادا تاما على الطباعة . ولعل الرواية النموذج الادبي الوحيد الذي يرتبط بصورة جوهرية بوسيلة الطباعة . اذن فلا عجب ان يكون اول روائي في الادب الانكليزي (ريجاردسن) هو صاحب مطبعة ايضا .

لقد استغل (ريجاردسن) امكانيات الطباعة كثيرا في رواياته . فاستعمل الحروف المائلة والكبيرة والخطوط الافقية القصيرة وغير ذلك ، ليمنح حديثه

الواقعية والتنويع والايقاع ، ويضفي على ادبه طابع الحقيقة . ولكن الاهم من ذلك هو استغلاله لميزتين مهمتين للطباعة هما : السلطة والوهم . ويقصد بالسلطة هو الايحاء الى الناس بأن كل ما يطبع هو بالضرورة شيء مهم . فللطباعة عند القارىء نوع من العصمة لا يتمتع بها الانسان . ان الممثل والشاعر والمتكلم ينبغي عليهم جميعا ان يبرهنوا انهم موضع ثقة . اما الكلمة المطبوعة فحقيقة مادية ملموسة يراها الناس كلهم ، عمرها اطول من عمر صاحبها . فنحن لا نشك بالفطرة في الكلمة المطبوعة، بل ان مثل هذا الشك لابد ان يعتمد على الخبرة السابقة .

اذن تخلو الطباعة من سمات الفردية ، كاحتمال الخطأ والتأكيد على الاهواء الشخصية : وهما صفتان نجدهما في احسن المخطوطات . مما لا شك فيه ان (ديفو) قد استغل هذه الصفة الموضوعية للطباعة استغلالا كاملا في رواياته التي تتصف بالسرد التاريخي للحوادث . كل هذه هي سمات الصحافة والتحقيق الصحفي . فالجرائد تتصف بالموضوعية لئلا يتساءل القارىء : من لفق كل هذا ؟

ثمة سمة اخرى للطباعة مكملة للسلطة الموضوعية وهي قدرتها على النفوذ الكامل الى

الحياة الشخصية للفرد . فالرسائل المكتوبة بصورة آلية (بالطابعة) تظهر على صفحة الورقة متشابهة متناسقة تماما . لذا فهي اكثر موضوعية مما يكتب بخط اليد . بيد انها اسهل للقراءة التلقائية . فسرعان ما ننسى الصفحة المطبوعة امام اعيننا ونستسلم تماما لعالم الوهم الذي تصوره لنا الرواية المطبوعة . ومما يعزز هذا الوهم عندنا هو اننا نقرا الرواية عادة ونحن وحيدون ، فيصبح الكتاب حينئذ امتدادا لحياتنا الخاصة ـ وملكا خاصا لنا نحتفظ به في جيبنا او تحت الوسادة . وهو يحدثنا عن عالم قريب الى انفسنا ، لا نجد من يحدثنا عنه في الحياة الاعتيادية . ان هذا عالم لم يكتب عنه من قبل الا في المذكرات والاعترافات والرسائل المالوفة . وهي وسائل للتعبير موجهة نحو شخص واحد فقط ، سواء اكان ذلك الشخص هو الكاتب نفسه او الكاهن او الصديق الحميم .

فالطباعة اذن يسرت للمؤلف وسيلة ادبية اقل خضوعا لرقابة الجمهور واتجاهاته من المسرح واكثر ملاءمة لطبيعتها للتعبير عن المشاعر والاوهام الشخصية . فجاءت احدى نتائج ذلك بارزة جدا في التطور الذي اصاب الرواية بعد ذلك . فقد اخذ كثير من المؤلفين والناشرين واصحاب المكتبات العامة بعد (ريجاردسن) يشتغلون في انتاج الروايات

بالجملة . واقتصرت وظيفة هذه الروايات على تيسير فرص لاحلام اليقظة . او هذا ما اعتقده (كولورج) في فقرة معروفة من كتابه **السيرة الادبية** (١٨١٧) : يقول فيها : اما عشاق المكتبات العمومية فلا استطيع ان اوافق على تضانهم للوقت او قتلهم للوقت باسم القراءة . فالاصح ان يدعى ذلك بنوع زهيد من احلام اليقظة لا يجد فيها عقل القارىء شيئا سوى الكسل وقليلا من الاثارة الرخيصة .

بيد اننا لا ننصف (ريجاردسن) اذا قلنا ان الفائدة الاساسية التي جناها من القناة الخاصة التي وفرتها له الطباعة للاتصال بينه وبين قرائه هي انه قدم لهم محتوى احلام اليقظة عندد . وكذلك نجني عليه اذا قلنا ان الفائدة الاساسية لهذه القناة الخاصة هي في انها مكنته من وصف اعمال ما كان يستطيع التعبير عنها علانية خوفا من الرقابة . لقد قيل الكثير عن نظرة (ريجاردسن) الى الحياة من ثقب مفتاح الباب ، الذي استعمله ولا شك في بعض الاحيان لمقاصد غير مشروعة . ومع ذلك فان نظرته هذه هي الاساس الجوهري الذي قام عليه اكتشافه المهم لحقل جديد من حقول الاكتشافات الادبية ، وهو الخبرة الشخصية .

٤

اذن فقد اجتمعت تغيرات فنية واجتماعية كثيرة ساعدت (ريجاردسن) على اتخاذ اسلوب اشمل واقرب الى التصديق من ذي قبل في التعبير عن الحياة الباطنية لشخصياته وللعلاقات الشخصية المعقدة بينها . وهذا بدوره حقق انسجاما اعمق واوسع بين القارىء والشخصيات . فلاسباب واضحة نحن لا ننسجم ولا نرى صورة ذاتنا في الاحداث والظروف بل في الشخصيات التي فيها . ولم تتيسر من قبل فرص المساهمة الواسعة غير المقيدة في الحياة الباطنية لشخصيات الرواية كتلك التي وفرها (ريجاردسن) للقارىء عن طريق التعبير عن مجرى الخواطر عند (باميلا) و (كلاريسا) من خلال رسائلهما .

مما لا شك فيه ان بعض الانسجام ضروري لجميع انواع الادب ، كما انه ضروري للحياة . فالانسان (حيوان يقلد الادوار) فهو يصبح انسانا ويطور شخصيته عن طريق محاولاته الكثيرة لتقمص افكار ومشاعر غيره . ان كل انواع الادب ولا شك تعتمد على قابلية الانسان هذه في تقمصه شخصية غيره من الناس والظروف المحيطة بهم . فنظرية ارسطو في التطهير تعتمد اصلا على فرضية مفادها ان الجمهور يتحد او ينسجم الى حد ما مع بطل المأساة .

بيد ان المأساة الاغريقية كغيرها من الاشكال الادبية الاخرى التي سبقت الرواية احتوت على عناصر كثيرة حدت من مجال الانسجام وامكانيته . فظروف الاداء المسرحي امام الجمهور ومنزلة البطل الرفيعة ونهايته المفجعة النادرة كلها تذكر الحاضرين ان ما يشاهدونه ليس واقع الحياة بل نوعا من الفن ، يصور الناس والاحداث بشكل يختلف كثيرا عما الفوه في حياتهم اليومية .

اما الرواية فقد خلت عن قصد من جميع العناصر التي تعيق الانسجام وهذه السلطة المطلقة على شعور القارىء تفسر الى حد كبير النواحي الايجابية وكذلك السلبية للرواية بشكل عام . فالرواية تملك قدرة لا مثيل لها على كشف اعماق الشخوص والعلاقات الشخصية ؛ وهي القدرة التي نجدها في اعمال كبار الروائيين . فالاهمية الكبرى للرواية ؛ على حد قول ؛ (دي . اج . لورنس) هي في انها تستطيع ان ترشد القارىء الى مواضع جديدة من خواطرنا المشتركة .. وتكشف عن اشد مواقع الحياة خفاء . ومن جهة اخرى فان هذه السلطة على الشعور نفسها لا تزيد في مجال شعورنا السايكولوجي والاخلاقي بل تيسر للرواية دور الوسيلة الشائعة لتزويد القارىء بنوع من الخبرة الجنسية واشباع رغبة تشبه تلك التي نجدها عند

المراهقين .

يحتل (ريجاردسن) منزلة فريدة في ادب الرواية لانه ابتدع هذين الاتجاهين . فرواية باميلا نموذج رائع لامرين : اولهما الدراسة السايكولوجية وثانيهما الاثارة الجنسية التي تنتج عن ردود الفعل التفصيلية للشخصيات . وعلى كل حال فان النقد الرئيس الموجه ضد رواية باميلا وضد ادب الرواية الذي جاءت به قد لا يكون الخلاعة ، بل لان الرواية تشجع التخليل القديم الذي نجسده في قصص الرومانس . فرواية باميلا تحمل طابع الرومانس الاصلي في كل جزء من اجزائها ، ابتداء باسم البطلة (باميلا) وانتهاءا بتصميم البطلة على التحرر الاقتصادي والاجتماعي شانها في ذلك شان البطلة في الادب الرعوي Pastoral . فهي تنوي الالتجاء الى الطبيعة لتعيش كالطير على الثمار البرية غير ان رواية (ريجاردسن) تختلف عن الرومانس في لاواقعيتها الشكلية ومغزاها الاخلاقي .

ان هذا الجمع بين الرومانس والواقعية الشكلية في الافعال الظاهرية والمشاعر الباطنية يفسر مصدر قوة الروايات الشائعة . فهي تشبع الرغائب الرومانتيكية عند القراء في ثوب ادبي يوفر خلفية شاملة ووصفا واسعا للتفاصيل الدقيقة للافكار والعواطف . فيظهر ما هو في جوهره تملق

غير واقعي لاحلام القارىء وكأنه الحقيقة بعينها . وهذا هو السبب الذي يجعل الروايات الشائعة موضع نقد شديد في جانبها الخلقي . في حين لا نجد ذلك في روايات الجن او في قصص الرومانس . فالرواية تزعم بما ليس فيها وتخلط بين الواقع والاحلام اكثر من القصص السابقة . والسبب الرئيس لذلك هو القوة الجديدة التي اكتسبتها بسبب الواقعية الشكلية التي جاءت نتيجة الاتجاه الذاتي او الشخصي الذي اضفاه عليها (ريجاردسن) .

ان اهتمام الرواية بالخبرة الذاتية والعلاقات الشخصية وتطورها بهذا الاتجاه يرتبط بامور تبدو متناقضة . فمن الغريب ان اشد سلطة يملكها الادب في جذب القارىء وجعله ينسجم مع مشاعر الشخصيات الروائية قد جاءت نتيجة استغلال مميزات الطباعة : وهي اكثر وسائل التعبير موضوعية وابعدها عن الذاتية . ومن الغريب ايضا ان التحول نحو حياة المدينة قد نتج عنه ؛ في الضاحية ؛ ظهور نمط من الحياة يتميز بالعزلة وقلة الحياة الاجتماعية اكثر مما كانت عليه الحال من قبل . وساعد هذا التحول في الوقت ذاته في خلق شكل من اشكال الادب قل اهتمامه بالحياة العامة وزادت عنايته بالجانب الخاص ، الذاتي من الحياة اكثر من ذي قبل . واخيرا فمن الغريب ان

يتحد هذان الاتجاهان لمساعدة اكثر انواع الادب واقعية كي يصبح اكثر قدرة على زعزعة اركان الواقعية السايكولوجية والاجتماعية بشكل لم يسبق له مثيل من قبل .

غير ان الرواية لها القدرة على اثارة الاذهان ايضا . اذن فمن الطبيعي ان يكون شعورنا نحو هذا الشكل الادبي ومحيطه الاجتماعي مزيجا . ولعل خير ما يمثل هذه المشكلة ، واشمل عرض لها بما فيها من ابهام وغموض هو ما انتهى اليه الشكل الادبي الذي بداه (ريجاردسن) — ونعني رواية يوليسيس لـ (جيمز جويس) . فلم يذهب اي كاتب اخر ابعد مما ذهب اليه (جويس) في هذه الرواية في التدوين الحرفي لجميع حالات الشعور . وليس بين الكتب التي سارت في هذا الاتجاه كتاب اعتمد على الطباعة اعتمادا كاملا اكثر من كتاب (جويس) . ثم ان بطل رواية (جويس) كما قال عنه (ممفورد) رمز كل الشعور بحياة المدينة . فهو يتغذى محتويات الجرائد والاعلانات ويعيش في جحيم من الكتب والحرمان والامال المبهمة والقلق المضني والقشر الضار والفراغ الموحش . ان (ليوبولد بلوم) نموذج للقارىء الذي يكرس نفسه للشهامة الجنسية التي يحصل عليها من روايات مبتذلة . وقد تاثرت علاقته مع زوجته بولعهما

المتبادل بمثل هذه الملذات وبالعبارات الرثة التي يقتبسانها من هذه الروايات . و (بلوم) كذلك نموذج من حياة المدينة . لذا فهو لا ينتسب الى تنظيم اجتماعي واحد ولكنه يساهم مساهمة سطحية في كثير منها . بيد انه لا يجد في أي منها التفاهم والمحبة والعلاقات الشخصية المستقرة التي تتوق اليها نفسه . ويقوده شعوره بالوحدة الى الاعتقاد بأنه قد وجد في (سيفن ديرالوس) الصديق الساحر في القصص الفلولكلورية واحلام اليقظة .

لا يملك (بلوم) اية سمة من سمات البطولة او اية صفة غير اعتيادية . ومن الصعب ان نفهم للوهلة الاولى لماذا يريد كاتب ان يكتب عنه . فلا يمكن ان يكون لذلك الا سبب واحد ، وهو السبب الذي به تعيش الرواية عامة . فمهما يكن لـ (بلوم) من عيوب فان حياته الباطنية ـ اذا استطعنا ان نقيمها ـ اشد تنوعا ومتعة بل واكثر شعورا بذاتها وبالعلاقات الشخصية من حياة الشخصيات في النمط الهومري الذي بنى (جويس) روايته عليه . ويعتبر (ليوبولد بلوم) في هذا ايضا ذروة الاتجاهات التي عالجناها هنا . ان (ريجاردسن) هو ولا شك صنو (بلوم) الروحي . اذن ينبغي أن نفسر بل ونبرر ما قام به طبقا للاسباب ذاتها .

الفصل السادس

علاقة الرواية بالملحمة

لما كانت روايةباميلا (١٧٤٠) لـ (ريجاردسن) هي التي دفعت (فيلدنك) الى تاليف روايته الاولى جوزيف اندروز (١٧٤٢) ، اذن فمساهمة (فيلدنك) المباشرة في ظهور الروايــة هي دون مساهمة (ريجاردسن) . بيد أن روايات (فيلدنك) لهـا مميزات تنبع من العرف الادبي للكلاسيكيةالجديدة، وليس من التغييرات الاجتماعية . وقد ينطوي هذا على شيء من التحدي لاسس هذه الدراسة التـي تؤكد على التطورات الاجتماعية واثرها على ظهور الرواية . فلو كانت المميزات الاساسية لروايــة توم جونز ، مثلا ، انما هي تطور تلقائي مستقل حدث ضمن اطار الادب في العصر الاوغسطيني (١٧٠٠ ـ ١٧٥٠) ولو اصبحت هذه المميزات بعد ذلك سمة من سمات الرواية بشكل عام ، لصعب

علينا اثبات الاهميــة الجوهريـــة التي اوليناها للتغـيرات الاجتماعية في ظهور الرواية ..

لقد ذكر (فيلدنك) في مقدمة جوزيف اندروز انه ينوي كتابة (ملحمة هزلية) نثرا ، وقد يكون في هذا بعض البرهان على ان الرواية ليست اسلوبا ادبيا جديدا جاء تعبيرا عن ظروف خاصة في المجتمع المعاصر ، بل هي في جوهرها امتداد لعرف روائي قديم مبجل . ان هذا الراي في ظهور الرواية له من يؤيده ، لذا فهو يستحق المناقشة هنا .

لما كانت الملحمة اول نموذج للاسلوب الروائي، رصينة كثيرة الانتشار اذن فلا عجب ان تطلق هذه التسمية (الملحمة) على المؤلفات الروائية بشكل عام . واذا اخذنا بنظر الاعتبار هذا المعنى العـام للكلمة ، واستطعنا ان نقول ان الرواية هي نوع من الملحمة . بل ويمكن ان نذهب الى ابعد من ذلـك فنقول كما قال (هيكل) ان الرواية هي مظهر من مظاهر روح الملحمة ، برزت تحت تاثير الفكـرة الحديثة المالوفة للحقيقة .

بيد ان التشـابه بين الملحمة والرواية ، والحال هذه ، له طبيعة نظرية مجردة لا يمكن الاسـتفادة منه ، دون ان تهمل اكثر الصفات الادبية المميـزة لهذين النوعين من الادب . فالملحمة اسلوب شعري يعتمد على الالقاء الشفوي ويتناول الاعمال الضخمة

لابطـــال من التاريخ او الاسـطورة ، لهم مهمـات اجتماعية وليست فردية . ان مثل هذا القول لا ينطبق على الرواية ، ولا سـيما الرواية عند (ديفو) و (ريجاردسـن) .

كان (ديفو) ينظر الى الملحمة نظرة ازدراء . فقد كتب عام ١٧١١ ان حصار طروادة كان (من اجل انقاذ عاهرة) : وكان يشـير بذلك الى الياذة هوميروس . ان كره (ديفو) للملحمة الاغريقـة وكذلك الرومانية (اللاتينية) مصدره : اولا افتقار هذه الملاحم الى المغزى الاخلاقي ، وثانيا تشـويهها للحقائق التاريخيـــة واعتمادها على الاساطـــير والخرافات .

ان مثل هذه النظـرة العدائية الى الملحمـــة نجدها ايضا عند (ريجاردسن) وتتركز كراهيـــة (ريجاردســن) للملحمة على انماط الســلوك والاخلاق التي تصورها . ففي رسالة له الى (الليدي برادشـه) (١٧٤٩) كتب عن الالياذة يقول :

اخشى ان هذه القصـيدة مع نبلها ، فهي ولا شك نبيلة ، قد اضرت الناس طيلة قرون عديدة . اذ شـجعت الروح الوحشـية منذ اقدم العصور حتى الان ، والهمت المحاربين الذين كانوا اسوأ مـــن الاسود او النمور : فدمروا الارض وجعلوها سـاحة من الدم . ان الشـهامة الكاذبة للملحمة ـــ كشـهامـــة

المأساة البطولية ـ لها صفة الرجولة ؛ وحب الحرب والارسطوقراطية والوثنية . لذا فقد رفضها (ريجاردسن) وكرس رواياته الى حد كبير لمحاربة هذه النظرة ، واعتمد نظرة اخرى ؛ الشهامة فيها شيء ذاتي ؛ روحي متيسر لكل من له الارادة للتحلي بالاخلاق ؛ دون تمييز جنسي او طبقي .

اما (فيلدنك) فكان يختلف عن (ديفو) و (ريجاردسن) اختلافا كبيرا . فقد تربى تربية كلاسيكية ؛ فتغلغلت هذه التربية في اعماق نفسه. ومع انه لم يكن عبدا للقواعد الكلاسيكية ؛ فقد اعتقد بانتشار الفوضى في الذوق الادبي لعصره مما يتطلب اصلاحا جذريا . فقد كتب في مجلة كوفنت كاردن جورنال (١٧٥٢) (ينبغي ان لا يسمح لاي مؤلف دخول مملكة النقد الا بعد ان يقرا ويفهم مؤلفات (ارسطو) و (هوراس) و (لونكينوس) بلغتها الاصيلة .) اذن فلا عجب أن يبرر (فيلدنك) ؛ لنفسه ولاصدقائه من المدرسة الكلاسيكية ؛ اول محاولة له في الشكل الادبي الجديد على انها امتداد للعرف الكلاسيكي . فكتب في مقدمة هذه الرواية ـ جوزيف اندروز ـ يقول :

(الملحمة ـ كالمسرحية ـ تنقسم الى ماساة وملهاة . لقد قدم لنا هوميروس وهو ابو هذين النوعين من الشعر ، نموذجا لكلا الاسلوبين . بيد

ان نموذج الملهاة قد فقد كله . وقد اخبرنا ارسطو ان صلة الاسلوب الاخير بالكوميديا كصلة الالياذة بالتراجيديا . ثم ان هذا الشعر يمكن تقسيمه الى مأساة وملهاة ، فلا اتردد في القول بانه يمكن ان يكون ايضا نظما او نثرا . فاذا خلا اسلوب الكتابة من سمة واحدة فقط وهي التي يسميها النقاد (البحور الشعرية) ، واحتوى على بقية السمات كالحكاية والحدث والشخصيات والعواطف واللغة الخاصة ، اظن انه يحق لنا ان نسمي هذا الاسلوب بالملحمة . فانا لا اعرف ناقدا قد صنفوه في غير هذا الصنف) .

ان حجة (فيلدنك) في وضع روايته في صنف الملحمة غير مقنعة . حقا ان رواية **جوزيف اندروز** تحتوي على خمسة من الاجزاء الستة التي اعتبرها ارسطو من سمات الملحمة . ولكن مما لا شك فيه ان جميع المؤلفات الروائية تحتوي بصورة او اخرى على الحكاية والحـــدث والشخصيات والعواطف واللغة الخاصة . وقبل ان نتحدث عن اوجه الشبه بين الملحمة ورواية **جوزيف اندروز** ينبغي ان نوضح ان هذه الرواية قد الفت على عجـل وكانت لهـا اهداف متشعبة بعض الشيء . فقد بداها المؤلف وهو يريد ان يسخر بها من رواية **باميلا** ، ثم اتبع روح اسلوب (سرفانتس) ، وهذا خير دليل على قلة

اهمية ما قيل في المقدمة .

لقد اراد (فيلدنك) من روايته ان تكون نوعا من الملحمة الهزليــة ، لذا فقد حــرم نفســه من استعمال عنصرين من عناصر الملحمة الحقيقية وهما: الشخصيات البطولية والعواطف السامية . فمن الواضح ان مثل هذين العنصرين لا محــل لهما في رواية جوزيف اندروز او توم جونز . بيد انــه استطاع ان يحور حبكة الملحمة بعض الشيء لتناسب روايته . اما اللغة الملحمية فقد استعملها باسلوب هزلي ساخر . بل وحتى في الحبكة فان اوجــه التباين اكثر وابرز من اوجه التشابه بين هذيــن النوعين من الادب . فكل ما حققه هو استعمالــه لبعض الجوانب العامة لحبكة الملحمة مع تغيير في المحتوى . ولعل خير مثال لهذا هو رواية توم جونز .

وثمة اسلوبان اخران حور بهما (فيلدنك) الحبكة الملحمية لتلائم الاطــار الهزلي لروايتــه ، وهما : اولا استعماله لعنصر المفاجاة . وثانيا ادخاله للمعارك الهزلية في الرواية .

كان الاعتقاد الســائد في النظــرة الكلاسيكية الجديدة هو ان حدث الملحمة يتميز بميزتين هما : محاكاة الواقع واستعمال الخوارق . ان الجمع بين هذين النقيضين بصورة مقبولة قد افنى مواهب كثير من نقاد عصر النهضة . وظهــرت كثــير من

حججهم فيما بعد بصورة متفرقة عند كتاب الرومانس الفرنسيين . اما الحل الذي قدمه (فيلدنك) لهذه المشكلة فهو تركيزه على العنصر الاول – محاكاة الواقع – واهتمامه به اهتماما يفوق ما نجده عند كتاب الملحمة . ومع ان استعماله للمفاجاة لا يتعارض كثيرا مع محاكاته للواقع ، كما الحال في الملاحم ، فان عنصر المفاجاة يبعد رواياته عن الحياة الحقيقة : وهي مشكلة تواجه كتاب الرواية من اصحاب نظرية الملحمة .

اما اسلوب اللغة الهومري الذي يستعمله (فيلدنك) فصلته بلغة الملحمة مبهمة . ولولا ما قاله المؤلف في المقدمة لاعتبرت رواية جوزيف اندروز صورة ساخرة للاساليب الملحمية وليست نموذجا نثريا لهذه الاساليب . ان اللغة المنمقة المصطنعة التي يقدم بها المؤلف بطلته (مس صوفيا) تفقدها كثيرا من عنصر الاحتمال . وتبقى (صوفيا) حتى النهاية ترزح تحت عبء هذه الصورة المصطنعة التي قدمها بها المؤلف . اذن فقد دفع الثمن غاليا لمحاكاته هذا الجانب من الملحمة .

ان رواية (فيلدنك) الاخيرة اميليا (١٧٥١) رصينة في مغزاها الاخلاقي واسلوبها الروائي . تختلف صلتها بالملحمة اختلافا كبيرا عن صلة الروايتين السابقتين . فهي تخلو من العنصر الهزلي

للملحمة النثرية ، كما تخلو من الحوادث البطولية الهزلية واللغة السامية الخاصة بالملحمة . فقد اتبع المؤلف بدلا من ذلك كله (الاسلوب النبيل للملحمة (فرجيل)ـ الانيادة .

ان هذا النوع من التشبيه لاينطوي الا على نوع من الاستعارة الروائية التي تساعد خيال الكاتب لايجاد نمط للاحتفاظ الخاصة للحياة . وهذا لا يقلل باي شكل من الاشكال من حقيقتها الحرفية . كما لا يتطلب من القارىء ان يكون على اطلاع بالنمط الاصلي كي يثمن رواية اميليا ، كما هي الحال في الاجزاء الساخرة من روايتي (فيلدنك) اللتين مر ذكرهما . اذن يمكن اعتبار اميليا انضج ثمرة لتاثير الملحمة على (فيلدنك) .

ظل (فيلدنك) يبتعد عن نظرته الادبية الاولى بعد رواية اميليا كما تغيرت نظرته الى الملحمة . فاخذت تقترب من نظرة (ديفو) في تفضيله المؤرخين على الشعراء القدامى . وهكذا ادرك (فيلدنك) في النهاية ان في مجتمعه من العناصر المتنوعة المهمة ما تكفي لان تكون موضوع نوع من الادب يكرس لدراسة دقيقة للطبيعة وللانماط الحديثة من السلوك . فقد قيل عن اميليا انها اقرب الى اسلوب (ريجاردسن) لمعالجة الحياة اليومية منها الى مؤلفات (فيلدنك) السابقة . وينبغي في الوقت

ذاته ان لا نبالغ في اثر التشبيه الملحمي على روايات (فيلدنك) السابقة . فكان المؤلف يسمي رواية توم جونز (تاريخا) وكثيرا ما اطلق على نفسه صفة (المؤرخ) .

ولعل ارتباط رواية توم جونز بالمسرحية اوثق من ارتباطها بالملحمة . فقد كان (فيلدنك) كاتب مسرحيات عقدا من الزمن قبل ان يكتب الرواية . وخير دليل على صلة توم جونز الوثيقة بالمسرحية هو التماسك البارز الذي تتصف به حبكة هذه الرواية . وربما يمكن تفسير العناصر الاخرى في هذه الرواية ، كالسخرية والمفاجأة والصدفة والبطولة الهزلية ؛ بالطريقة نفسها . فان هذه العناصر قد ظهرت في كثير من مسرحياته قبل مدة طويلة من ظهورها في رواياته .

لماذا اذن هذا الاهتمام الشديد الذي اولاه نقاد الرواية لنظرية الملحمة الهزلية النثرية ؟ كانت الرواية في عام ١٧٤٢ قد ساء صيتها بشكل خطير . لذا ربما ظن (فيلدنك) ان التماسه المساعدة من الملحمة قد يساعده في ايجاد قراء لمحاولته الروائية الاولى . وهذا ما فعله كتاب قصص الرومانس قبله . وفي عصرنا امثلة من هذه ايضا ؛ نذكر منها ما كتبه (اف . ار . ليفز) في ان (الرواية قصيدة مسرحية) .

ان محاولة (فيلدنك) و (ليغز) ربط الرواية بالاشكال الشعرية الرئيسة انما هي محاولة لرفع شأن الرواية الى ارقى منزلة ادبية . وقد استفادت الرواية من هذه النظرة . فمما لا شك فيه انها شجعت (فيلدنك) على العمل الجاد في كتابة الرواية باعتبارها من الاشكال الادبية السامية .

واذا استثنينا ذلك ، فان تأثير الملحمة على (فيلدنك) ضئيل جدا . ولا اهمية له في العرف الروائي الذي جاء بعد ذلك . فاتباع (فيلدنك) من الروائيين البارزين من امثال (سموليت) و (دكنز) و (ثاكري) لم يقلدوا العناصر الملحمية القليلة التي نجدها في رواياته . بيد ان اهمية (فيلدنك) لا تكمن في فكرة الملحمة الهزلية النثرية التي جاء بها لنذكره بسمو شأن ما كان يقوم به ، بل في مساهمته الحقيقية في ادب الرواية .

الخاتمة

لعبت الرواية بعد (ريجاردسن) و (فيلدنك) دورا مهما في الادب . وازداد الانتاج السنوي من الادب القصصي زيادة ملموسة . فكان معدل هذا الانتاج بين عام ١٧٠٠ و ١٧٤٠ لا يزيد على سبع قصص : ثم بلغ معدل الانتاج نحو عشرين قصة في العقود الثلاثة التي تلت عام ١٧٤٠ ، وتضاعف هذا العدد في الفترة من ١٧٧٠ الى ١٨٠٠ . غير ان زيادة الكمية هذه لم تصحبها زيادة مماثلة في النوعية . فاذا استثنينا الشيء اليسير من الادب القصصي في النصف الاخير من القرن الثامن عشر فان ما يبقى منه ليس له اهمية في حد ذاته . وتقتصر اهميته على بعض الادلة التي يقدمها للحياة في ذلك الوقت، او للاتجاهات الادبية الطارئة انذاك كالاتجاه العاطفي وقصص الرعب Sothic Sterror . وتشير معظم هذه الانتاجات الى التدهور الذي اصاب ادب الرواية بسبب التاثير السيء الذي جاء به باعة الكتب والمكتبات العمومية . فقد سعى هؤلاء الناس الى تلبية رغبة جمهور من القراء لا يملك القدرة

على التمييز بين الغث والجيد ، بل كان هدفه التسلية او المتعة التي يجنيها من الانغماس في الكتابات العاطفية والرومانسية .

بيد اننا نجد بعض الروائيين انذاك ممن سموا فوق هذا المستوى الرديء ، نذكر منهم (سموليت Smollett) و (ستيرن) Sterne (فاني بيرني) Fanny Burney . ان للكاتب الاول (سموليت) فضائل كثيرة باعتباره كاتبا اجتماعيا واديبا فكاهيا ، ولكننا نجد عيوبا واضحة في الاحداث الاساسية والتراكيب العامة لرواياته ـ باستثناء رواية همفري كلنيكر Humphry Clinker (١٧٧١) ، ولهذا السبب فليس له دور مهم في العرف الرئيسي للرواية . اما (ستيرن) فامره يختلف كل الاختلاف . ان اصالته الادبية تضفي على عمله صفة شخصية ، ان لم نقل غريبة ومع ذلك فان ترسترام شاندي Tristram Shandy وهي روايته الوحيدة ، تاتي بحلول منيرة لقضايا مهمة في شكل الرواية اثارها من سبقه من الروائيين فقد وجد (ستيرن) حلا او سبيلا التوفيق بين واقعية (ريجاردسن) في العرض وبين واقعية (فيلدنك) في معالجة الامور . اضف الى ذلك ان (ستيرن) قد اظهر لنا عدم وجود تناقض بالضرورة بين معالجة (ريجاردسن) للامور من الداخل

ومعالجة (فيلدنك) لها من الخارج .

ويهتم اسلوب (ستيرن) الروائي اهتماما كبيرا بجميع نواحي الواقعية الشكلية : كتفاصيل الزمن والمكان والشخصيات ، وكذلك تعاقب الاحداث تعاقبا طبيعيا يشبه ما يحدث في الحياة الحقيقية . كما يهتم بخلق اسلوب ادبي يعبر تعبيرا دقيقا جدا ومتوازنا عن الاشياء التي يتناولها بالوصف . لذا فان كثيرا من المشاهد في رواية ترسترام شاندي تتصف بالاصالة وتنبض بالحياة فهي تجمع بين الايحاء الموجز البارع الذي نجده في (ديفو) وبين ما يتصف به (ريجاردسن) من الاهتمام الشديد باختيار وعرض الافكار الآنية والمشاعر والحركات عند شخصياته . ويبلغ اسلوب العرض عند (ستيرن) درجة كبيرة من الواقعية . فلو انه استخدمه من اجل تحقيق الاغراض المألوفة للرواية لربما كان اعظم روائي في القرن الثامن عشر . بيد ان ترسترام شاندي ليست رواية بقدر ما هي محاكاة ساخرة للرواية Parody . يحقق فيها (ستيرن) نضوجا تقنيا سابقا لاوانه ، فيوجه سخريته نحو كثير من الاساليب الروائية التي طورها النوع الجديد من الادب قبل فترة وجيزة من ذلك التاريخ .

اذن فالنموذج الذي قدمه لنا (ستيرن)

يؤيد الراي القائل ان اختلاف الاسلوبين الروائيين الرئيسيين ـ اسلوب (ريجاردسن) واسلوب (فيلدنك) ليس دليلا على ان النوعين من الروايات هما على طرفي نقيض ولا يمكن الجمع بينهما : بل يعني ان هذا الاختلاف سببه تباين الحلول التي يقدمها الروائيون لمشاكل معيشة تكتنف الادب الروائي كله . ويمكن الجمع بين هذه الاختلافات الظاهرية والتنسيق بينها . بل ويمكن القول ان ادب الرواية لم يبلغ ذروة النضج الا عندما تم التوافق بين هاتين النظرتين المختلفتين وربما تعزى اهمية (جين اوستن) في تراث الرواية الى نجاحها في حل هذه المشكلة ـ مشكلة التنسيق .

لقد ركز جزء من هذه الدراسة على صلة الرواية بالوضع الادبي والثقافي بدرجة قد لا نتصورها في بعض الاحيان . وخير دليل لذلك هو الصلة الوثيقة بين الواقعيين الفرنسيين الاوائل وبين الرومانتيكية . لقد تميزت الرومانتيكية ـ كما هو معروف ـ بتأكيدها على الناحية الفردية وعلى الاصالة . وكان اول تعبير لهاتين الصفتين هو في الرؤية . فقد عارض كثير من الكتاب الرومانتيكيين معارضة شديدة عناصر نظرية النقد الكلاسيكي التي تعادي الواقعية الشكلية . فقد اعلن (وردزوورث) Worsworth على سبيل المثال في مقدمة

القصائد الغنائية Lyrical Ballads (١٨٠٠) بان على الكاتب ان (يركز نظره على الشيء) ويعبر عن خبرات الحياة اليومية (بلغة حقيقية يتكلمها الناس) . في حين نجد ان خروج الكتاب الفرنسيين على ادب الماضي جاء على اشده في هرناني Hernani (١٨٣٠) حيث نبذ (هوغو) Hugo الاسلوب المنمق الفارغ الذي كان يحد من حرية التعبير عن الموضوع الادبي الذي يراد وصفه .

هذه بعض الاتجاهات الادبية الرئيسية التي جاء بها كتاب الرواية في اوائل القرن الثامن عشر . (ديفو) و (ريجاردسن) و (فيلدنك) اذا ما قورنوا ب (جين اوستن) او (بلزاك) و (ستندال) ظهرت لهم عيوب فنية واضحة . بيد ان لهم اهميتين من الناحية التاريخية : اولهما انهم ساهموا مساهمة كبيرة في خلق نوع جديد من الادب طغى على غيره من الانواع الادبية طيلة القرنين الاخيرين . اما الاهمية الثانية فهي لا تقل شأنا عن الاولى . وتكمن في ان رواياتهم تقدم ثلاثة اتجاهات واضحة محددة في الشكل الروائي عامة ، وقد ساعدهم في ذلك لا شك حقيقة انهم ساهموا بصورة مستقلة في خلق الرواية . وهذه الاتجاهات في رواياتهم تؤلف صورة بارزة كاملة للاتجاهات الرئيسية المختلفة التي سارت

فيها الرواية فيما بعد . وفوق كل هذا فان فضلهم علينا ولا شك كبير . ففي الرواية اكثر من غيرها نجد ان حسنات الحياة تعوض عن عيوب الفن . فمما لا شك فيه ان (ديفو) و (ريجاردسن) و (فيلدنك) قد اكسبوا لانفسهم خلودا ادبيا يفوق ما كسبه روائيون كثيرون جاءوا بعدهم ممن كانوا يملكون مواهب تقنيـــة اعمــق . وقد تم لهؤلاء الروائيين الثلاثة ذلك لانهم عبروا عن نظرتهم الــى الحياة بشمول وقناعة قلما نجدهما عند غيرهم . فاستحقوا من القارئ الشكر والامتنان .

المحتويات

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
١٣٣٤ لسنة ١٩٨٠

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول

مختلف العلوم والفنون والاداب

تصدرها دار الجاحظ للنشر

رئيس التحرير: موسى كريدي

الكتاب القادم :

أضواء

على حركة الشباب

شامل عبد القادر

السعر ٥٠ فلسا دار الحرية للطباعة ـ بغداد